

مباحث

ڈاکٹر سید عبد اللہ

کے تحقیقی و تنقیدی مضامین



کتب خانہ ندیریہ، مسلم منزل کھاری باؤلی ہلی

قیمت

حقوق محفوظ

۱۹۶۸ء

سال طباعت

ایک ہزار

تعداد

زیر نگرانی

مسلم احمد نظامی - ایم - اے

قیمت حصہ اول

قیمت حصہ دوم

ملنے کا پتہ

کتاب خانہ نقیرہ مسلم منٹرل کھاری باولی دہلی

۳ یک سخن

یہ طائب العلم مدرس مباحث، کے پردے میں ایک بار پھر سامنے آیا ہے۔ مباحث، میں مختلف قسم کے مضامین ہیں۔

(۱) تحقیقی مضامین اس زمانے کی یادگار ہیں۔ جب میں اپنے اساتذہ کبار کے زیر اثر لسانی اور تاریخی و سوانحی تحقیق میں دلچسپی لیتا تھا۔ یہ غیر دلچسپ مضامین بہت اچھے مضامین نہیں مگر ان دوستوں اور عزیزوں کی نظر میں بڑے بھی نہ ہونے جنہیں تحقیق کا ذوق ہے۔

(۲) اصولی بحثیں (جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے) تنقید اور بے بعض اصولوں سے متعلق ہیں۔

(۳) تنقیدی تجربے میں ایسے مضامین شامل ہیں جن میں قدیم عملی تنقید اور بعض جدید نقادوں کے کام کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

(۴) اصناف کا مطالعہ ہمہ گیر اور جامع نہیں، غزل، مثنوی اور قصیدے کے بعض مسائل کی بحث ہے۔

میرے یہ مضامین بھی متفرق نوعیت کا نتیجہ ہیں۔ میری رائے یہ تھی کہ ان کی اشاعت سے کسی کو کچھ نہیں ملے گا۔ لیکن محترمی سید امتیاز علی تاج نے، کہ مجھ پر ان کا شکریہ ادا جب ہے، میرا یہ غمہ قبول نہیں کیا۔ اس لئے میں نے یہ مضامین ان کے حوالے کر دیئے یہ پہلے مختلف رسالوں میں چھپے تھے۔ اور بکھرے ہوئے تھے۔ اب یکجا کر کے دوبارہ چھپوا لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آئی یوں مشبہ خاک اور مشبہ غبار کے صواب کچھ نہیں۔ اور میری ہر کوشش کا مقدر یہی ہے!

سید عبداللہ یونور سٹی اور نیشنل کالج لاہور۔

فہرست مضامین

تانی و تحقیقی مضامین

۱۱	قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ
۲۱	فہرست الفاظ
۳۲	البیرونی
۵۵	اردو کا دو عصر قدیم لغت نگار سراج الدین علی خان آرزو
۵۹	آرزو کی لغت نگاری
۸۹	فارسی کے قدیم سایہ زبان اردو کی تدریجی ترقی
۹۰	مذہب و بحث
۹۲	تصرف ہند
۹۳	ہندوستانی کے مفرد الفاظ
۹۶	ہندوستانی محاورات و امثال
۹۷	ہندوستانی فارسی کی خصوصیات

- ۱۰۰ ہندی ایرانی نزاع
- ۱۰۱ ہندوستان میں فارسی لغت نگاری
- ۱۰۳ فارسی لغات اور ہندوستانی الفاظ
- ۱۰۴ خان آرزو صاحب فقہ اللغت
- ۱۰۵ ”شمر“ میں آردو ویولوجی کے اصول
- ۱۰۶ توافق سائنس
- ۱۰۷ توافق کیا ہے؟
- ۱۰۹ نصابی لٹریچر
- ۱۱۱ نصاب کی وجہ تسمیہ
- ۱۱۳ آردو کے بعض قدیم نصاب
- ۱۱۴ ہانسوی کا نصاب
- ۱۱۵ ہانسوی کی ”غرائب اللغات“
- ۱۱۸ نوادہ الفاظ
- ۱۱۹ ہر یانی آردو کا ایک اور نمونہ
- ۱۱۹ نل دس احمد سرادی
- ۱۲۷ احمد، فیضی
- ۱۳۳ نل دس کی زبان
- ۱۳۸ بعض مشترک خصوصیات
- ۱۴۰ اقتباس از ”دوازده ماه“ محمد افضل
- ” اقتباس از ”دردنارہ“ محبوب عالم
- ۱۴۱ اقتباس از ”مشرنارہ“ محبوب عالم

اقتباس از 'تیر و ماہ' ، قلبی

بند بیساکھ

اردو زبان کی تعبیر میں مسلمانوں کا خاص حصہ

مسلمانوں کے ادب میں مزاج کے تنوعات

تخلص کی رسم اور اس کی تاریخ

شہر آشوب کی تاریخ

شہر آشوب کا ارتقاء

شہر آشوب کے ادوار

شہر آشوب کے رسوم و قواعد

شہر آشوب کی اہمیت

شہر آشوب ترکی میں

شہر انگیزی

ترکی شہر انگیزوں کی اہمیت

شہر آشوب فارسی میں

شہر آشوب ہرات

شہر آشوب کا دوسرا دور

شہر آشوب شاکر ناجی

سودا کے شہر آشوب

سودا کا شہر آشوب

طبر کا شہر آشوب

طبر کا شہر آشوب

۱۹۱

۱۹۳

۱۹۶

۱۸۷

۲۰۴

۲۲۲

۲۲۲

۲۲۶

۲۲۷

۲۲۸

۲۲۸

۲۵۱

۲۵۴

۲۵۵

۲۵۵

۲۶۰

۲۶۲

۲۶۳

۲۶۴

۲۶۹

۲۷۳

۲۷۲

شہر آشوب را سخ فطیم آبادی

۲۷۶

شہر آشوب شیفیق اورنگ آبادی

۲۷۹

سیاح کا شہر آشوب

۲۷۸

شہر آشوب کا تیسرا دور

۲۸۸

دہلی کے شہر آشوب

۲۸۰

شہر آشوب دہلی کے مجموعے

۲۸۱

شہر آشوب دہلی کی فہرست

۲۸۲

ان شہر آشوبوں کی خصوصیات

۲۸۷

دہلی کے شہر آشوبوں کا سیاسی اور مجلسی پس منظر

۲۸۹

دہلی کا جنازہ

۲۹۲

دہلی کی محبت اور وصف

۳۰۴

مفصل تبصرہ

۳۰۵

مبین کی لائف

۳۱۰

شہر آشوب داغ

۳۱۲

شہر آشوب حکیم محمد تقی خاں سوزاں

۳۱۳

شہر آشوب ظہیر دہلوی

۳۱۴

شہر آشوب محمد علی تشنہ

۳۱۵

سالک - قربان علی بیگ

۳۱۶

شہر آشوب محسن

۳۲۳

شہر آشوب افسردہ

۳۲۴

نوحہ دہلی از ازرده

۳۲۶

شہر آشوب آغا جان عیش

شہر آشوب کامل

مجموعی رائے

آشوبیہ غزلیں

نئے دور کا آغاز

۳۲۸

۳۲۹

۳۲۹

۳۳۵

۳۳۷

۳۷۴

اردو کی ادبی تحریکیں ۶۵۷ کے بعد
اردو کی اصلاحی حیتیں

سسانی و تحقیقی مضامین

قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ

اُردو کی قدامت کا مسئلہ موجودہ زمانے میں علمائے لسانیات کا ایک بہت بڑا موضوع بحث ہے جس کے متعلق ابھی تک تحقیق و تلاش جاری ہے اور فیصلہ کن انکشافات کی توقع میں اردو زبان کے علما پرانی کتابوں، کتبوں اور ملکی زبانوں کے قدیم ترین نمونوں کو ڈھونڈھنے میں مصروف ہیں تاکہ یہ بات سب سے پہلے طور پر مطوم ہو جائے کہ اُردو یا ہندوستانی کی ترکیب و تعمیر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ کن کن مقامی زبانوں نے حصہ لیا۔

انسوس ہے کہ ہمارے پاس ہندی کے قدیم ترین نمونے موجود نہیں۔ جو صحیح اور اصلی نمونے دست یاب ہوتے ہیں وہ چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق ہیں۔ پنجابی زبان کے قدیم ترین آثار بھی اس سے پرانے موجود نہیں اور بعض جو بتلائے جاتے ہیں وہ اکثر محققین کے نزدیک جعلی اور مشکوک ہیں۔

۱۔ میں نے یہ لفظ خاص مصلحت سے اختیار کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ میری فہرست الفاظ میں ہندوستان کی بیش تر زبانوں کے الفاظ آگئے ہیں جن کا احاطہ کرنے کے لئے ”ہندوستانی“ سے زیادہ وسیع اصطلاح مجھے نہیں مل سکی۔

یہی سبب ہے کہ ہم زبان اردو کے تعمیری دور کی ابتدائی تاریخ سے
ابھی تک تقریباً ناواقف ہیں اور اسی بے خبری کے عالم
میں افسانے کو حقیقت سمجھنے لگتے ہیں

چونکہ یہ ندر حقیقت رہ افسانہ زرد ندر

اندر میں حالات ہمیں ہندوستان کی قدیم بولیوں کے جتنے الفاظ اور
جملے جہاں بھی مل جاتے ہیں۔ بے حد غنیمت ہیں کیونکہ وہ ہمارے مطالعہ سانی کے
سلسلے میں بہت مفید اور نفع بخش ہیں۔ اس مواد کی مدد سے ہم آہستہ آہستہ
جان سکیں گے کہ مسلمان جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو وہ کون سی
واقعہ بولیاں تھیں جن کا سنسکرت کے زوال کے بعد شمالی ہندوستان پر عام تسلط تھا۔
اور جن کے ساتھ عربی و فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ ہندی
اور پنجابی کے قدیم ترین نمونوں کی عدم موجودگی سے ہمیں جو مایوسی ہوتی ہے خوش فہمی
کی بات ہے کہ اس کی کسی قدر تلافی عربی اور فارسی کی ان قدیم کتابوں سے ہو جاتی ہے جو
ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق تصنیف ہوئی ہیں ان کتابوں میں حسن اتفاق سے
کچھ ہندی الفاظ ایسے موجود ہیں جو خالص مسلمانی مانتوں کی یادگار ہیں اور جن
کا مسلمان اہل علم کی تحریر و تقریر میں آنا اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی عربی کے علاوہ
ایک خاص ملکی زبان ایسی بھی تھی جو استعمال میں آتی تھی۔

اس خاص نقطہ نظر سے مطالعے کا آغاز مرحوم پروفیسر شیرانی نے کیا تھا۔ چنانچہ
انہوں نے قدیم فارسی کتابوں میں اردو الفاظ اور جملوں کا سراغ لگا کر اردو کی
قدامت کا ثبوت پیش کیا۔ ان کی جستجو کا نقطہ آغاز غزنوی دور تھا۔ چنانچہ شاہنادر
فرزدوسی سے لے کر مغلیہ دور کے درمیان جیسے تک جس قدر فارسی

کتاب میں اس سلسلے میں کارآمد شخص انھوں نے سب کی ورق گردانی کی اور ہندی بولیوں کے مسلمانی الفاظ و محاورات کی ایک طویل فہرست مرتب کی ہے۔ فارسی تصانیف کے اس محققانہ مطالعے کے بعد ضروری ہو گیا کہ غزنوی ٹہد سے پہلے کی غری تصانیف کو بھی اسی مقصد سے دیکھا جائے۔ چنانچہ مرحوم ڈاکٹر محمد شلیع کے ارشاد سے میں نے غری کتابوں کا مطالعہ شروع کیا علی الخصوص مشہور فاضل سنکرت علامہ البیرونی کی تصانیف کے بجز خوار کی خواہی کرنے کی کوشش کی اس تلاش و جستجو سے جو کچھ ہاتھ آیا ہے اُسے میں آج آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

بطور تمہید یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ہندوستان کے ساتھ عربوں کے تعلقات بہت پرانے ہیں۔ اسلام سے قبل عربوں اور ہندوستانیوں کے مابین تجارتی تعلقات موجود تھے۔ جس کے آثار ان دونوں ملکوں کی زبانوں میں موجود ہیں، بلکہ خود قرآن مجید میں اس بابت بھی تعلق کے کچھ نشانات دو تین الفاظ کی شکل میں محفوظ ہیں اور مولانا سید سلیمان ندوی کے بقول ”ہم ہندوؤں کو کبھی خمر ہے کہ پالے دیں کے بھی چند لفظ ایسے خوش نصیب ہیں جو پاک اور مقدس کتاب میں جگہ پاسکے“ (عرب و ہند کے تعلقات ص ۸۰)۔ میں اس موقع پر ضروری سمجھتا ہوں کہ عرب و ہند کے تعلقات کی طویل داستان کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اس قدر گزارش کروں کہ محمد بن قاسم کے حملہ سندھ کے بعد عربوں نے سندھ، پنجاب اور گجرات کے بعض حصوں پر حکومت

۱۔ پنجاب میں اردو ص ۲۹۹ مایہ

۲۔ اس کی تفصیلات کے لئے دیکھو ”عرب و ہند کے تعلقات“ از مولانا سید سلیمان ندوی۔

قائم کر لی تھی جو کم و بیش عین سوسال تک قائم رہی۔ تا آنکہ پہلے سفاریوں نے مکران اور بلوچستان پر قبضہ کرتے ہوئے اور پھر خاندان غزنویہ نے پنجاب، ملتان اور سندھ کو زیر نگین بنا کر عربی حکومت کے آخری نقوش کو بھی مٹا دیا اور ہندوستان پر شمال سے ترکی ایرانی اثرات کا دروازہ کھول دیا۔

سندھ اور پنجاب پر عربوں کی حکومت کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ ان کے حملے کے وقت ملتان کو تمام شمالی ہندوستان میں کئی وجوہ سے بہت بڑی اہمیت حاصل تھی۔ فوجی مرکز تجارتی منڈی اور مذہبی تیرتھ ہونے کے لحاظ سے اس شہر کو ایک مرکز خیال کیا جاتا تھا یہی وجہ تھی کہ ہر عرب فاتح نے ملتان کی اس اہمیت کو محسوس کیا اور اس پر قبضہ رکھنے کی انتہائی کوشش کی، جس کے لئے ضروری تھا کہ اس مقام کو زبردست فوجی اڈا بنایا جائے اور اس میں زیادہ سے زیادہ مسلمانی آبادی کو لانے اور آباد کرنے کا انتظام کیا جائے ظاہر ہے کہ یہ فوجی تدبیر ملتان میں ایک مخلوط زبان کی پیداوار اور ترقی کی ذمہ دار ہوئی ہوگی۔

ان تمہیدی اشارات کے بعد میں اپنے اصلی موضوع یعنی ”عربی تھانیت میں ہندوستان الفاظ“ کی طرف توجہ کرتا ہوں اور ان مآخذ کا ذکر کرتا ہوں جن سے اس تحقیق میں مدد ملے گی۔ غالباً یہ بات محتاج تفصیل نہ سمجھی جائے گی کہ ہندوستانی موضوعات پر لکھے کا ذوق عباسیوں کے زمانے میں ہی پیدا

۱۔ اس کے لئے دیکھو ”عرب و ہند کے تعلقات“، ”ابراہیم“ از مولانا عبد الرزاق کان پوری، رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۲ء وغیرہ وغیرہ۔

اور جہازریوں کے سفر نامے ہیں جن میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہے۔
 اسلام کے ابتدائی دور میں علمی سیاحتوں، کار و اج عام تھا۔ بہت
 سے سیاح ایسے ہو گزرے ہیں جنہوں نے اسی جذبے کے ماتحت بڑ و بکر
 کی سیاحت کی، مالک گودیکھا اور سالک کونا پا، قوموں اور ملکوں کے
 خصائص دریافت کئے اور ان کے علوم و فنون پر نظر ڈالی۔ یہ سیاحتیں
 اس زمانے کی دل پسند تفریحات تھیں جن کے حالات کتابوں میں
 موجود ہیں اور ان کے سلسلے میں مقامی اشیاء اور اسماء کا ذکر آ گیا ہے۔
 سفر ناموں کے علاوہ جغرافیہ و تاریخ کی کتابوں میں بھی ہندوستان
 کے حالات کے ضمن میں ہندوستانی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔
 ہمارے ماحذ کی فہرست یہ ہے:

سلیمان تاجر۔ یہ سب سے پہلا عرب سیاح ہے جس کا سفر نامہ ہم تک پہنچا ہے۔
 ۱۸۴۵ء میں سلسلۃ التواریخ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ تاجر
 عراق کی بندرگاہ سے چین تک سفر کیا کرتا تھا۔ یہ سفر نامہ ۲۳۴
 صفحہ لکھا گیا تھا اس میں سلیمان تاجر نے ہندوستان کے ساحلی
 علاقوں کے حالات لکھے ہیں۔

البوزید حسن السیرانی۔ سیران فلیج فارس کی ایک بندرگاہ تھی۔ البوزید
 نے مسلمان سیاحوں کے تحریکات سفر کے لئے دیکھا،

NEWTON
 TRAVELLING HISTORY OF THE MIDDLE AGES - CHAPTER

V. P. P. 89594

عہد جغرافیہ کی کتابوں کے متعلق دیکھو ہندو العالم۔ دیباچہ از بارٹولڈ۔

ص ۱۰۔ ایٹ: تاریخ ہندوستان، ج ۱، ص ۴: عرب و ہند کے تعلقات ص ۲۵۔

ہو چکا تھا جس کا سلسلہ خلیفہ ابو جعفر منصور عباسی (۱۳۶ - ۱۵۸ھ) کے زمانے میں شروع ہوا۔ جس کے دربار میں ہندو علماء و فضلا موجود تھے ان میں طبیب بھی تھے اور منجم بھی، مذہبیات کے عالم بھی تھے اور ریاضی دان بھی، ان حضرات کی مدد سے غریبی میں سنسکرت علوم و فنون کے ترجمے ہوئے اور بعض مسلمان عالموں نے اس ذوق کو اس درجہ ترقی دی کہ ہندو علوم و فنون کے متعلق مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ البیرونی سے پہلے جن لوگوں نے اس سلسلے میں کچھ کام کیا، ان میں الہمازی، تنوخی اور الایران شہری کے نام قابل ذکر ہیں۔

افسوس ہے کہ مذکورہ بالا فضلا کی کتابوں سے ہم استفادہ نہیں کر سکتے اور ہمارے موجودہ موضوع کے اعتبار سے ان کا مطالعہ شاید ہمارے لئے چنداں فائدہ بخش بھی نہ ہو اس لئے کہ ان کی کتابوں میں بولیوں کی بجائے شاید سنسکرت الفاظ کا ذخیرہ (اور وہ بھی نہایت بگڑی ہوئی صورت میں) محفوظ ہو گا جس سے ہمیں اس وقت چنداں دل چسپی نہیں۔

بنابریں ہمارے لئے مفید ترین سرچے ہندیات Indology کی وہ کتابیں ہیں جو ہندوستان میں یا ہندوستان کے متعلق قریب ترین ماحذ کی مدد سے لکھی گئی تھیں۔ ہندیات میں سب سے زیادہ البیرونی کی کتابوں کو شرف امتیاز حاصل ہے جن کا تذکرہ اگرچہ سب سے آخر میں آئے گا لیکن اہمیت کے اعتبار سے انہی کو اولیت حاصل ہے اس کے بعد عربیوں

مسعودی۔ ابوالحسن علی، ایک نامور مؤرخ، جغرافیہ نویس اور سیاح تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے مروج الذهب و معادن الجواہر نہایت بلند پایہ کتاب ہے۔ یہ دراصل تمام دنیا کی اقوام کی تاریخ ہے جس میں ہندوستان کے حالات بھی ہیں۔ یہ کتاب ۳۳۰ ۳۳۱ اور ۳۳۲ ۳۳۳ھ کے درمیان لکھی گئی تھی۔ مسعودی کی وفات ۳۴۵ھ یا ۹۵۶ء میں ہوئی۔ اصطخری۔ ابواسحاق ابراہیم بن محمد الفارسی۔ اس نے ایشیہ کے اکثر ممالک کی سیاحت کی۔ جغرافیئے میں اس کی دو کتابیں ہیں۔ کتاب الاقالیم، اور مسالک الممالک، وہ قریباً ۳۴۰ھ میں ہندوستان آیا تھا۔ ابن حوقل سے (جس کا ذکر آگے آتا ہے) اس کی ملاقات وادی سندھ میں ہوئی تھی۔ ابن حوقل۔ (محمد ابوالقاسم) یہ بغداد کا تاجر تھا۔ ۳۲۱ھ میں بغداد سے سیاحت کے لئے نکلا اور ۳۲۸ھ میں واپس آیا۔ اصطخری سے اس کی ملاقات وادی سندھ میں ہوئی تھی۔ یہاں ان دونوں سیاحوں نے ایک دوسرے کی یادداشتوں کا مطالعہ کیا اور ان سے فائدہ اٹھایا۔ اس کی کتاب وائشکال البلاد یا کتاب المسالک والممالک، شاید

-
- ۱۔ غرب دہند، ص ۲۶-۱۔ ایلٹ ج ۱، ص ۱۸
 ۲۔ غرب دہند، ص ۳۸-۱۔ ایلٹ ج ۱، ص ۲۶
 ۳۔ غرب دہند، ص ۳۹-۱۔ ایلٹ ج ۱، ص ۳۱

یہیں کارہنہ والا کھتا۔ یہ بھی سیاح تھا ۲۹۲ھ کا سال اس کے
سفر نامے میں ملتے ہیں اور سعودی سیاح ۳۰۰ھ میں اس سے ملا کھتا
ابوزید نے سلیمان تاجر کے سفر نامے کا تذکرہ لکھا ہے اور اس میں اپنے
سفر کے تجربات کا اضافہ کیا ہے۔ ۱۷

فتوح البلدان بلاذری۔ (۱۷۹ھ) یہ کتاب ابتدائی ٹیپو عباسیہ میں لکھی گئی
تھی یہ عراق اور ایران کی فتوحات پر ختم ہو جاتی ہے۔
ابن خرداد بہ۔ (متوفی ۳۰۰ھ) جو تالیف معتد عباسی کے زمانے میں محکمہ ڈاک
کے افسر اعلیٰ تھے۔ انھوں نے خود ہندوستان کی سیاحت نہیں کی
مگر ڈاک کے محکمے کے رئیس ہونے کی وجہ سے انہوں نے بغداد سے
مختلف ملکوں کی مسافتوں اور آمد و رفت کے راستوں کی تشریح کی
ہے ان کی سب کا نام ”کتاب المسالك والممالك“ ہے۔ ۱۸

ایودلف مسعر بن مہملہ شیبوی۔ اس عرب سیاح کا زمانہ ۳۳۱ھ اور ۳۷۷ھ
کے درمیان ثابت ہے۔ ۱۹

بنو رگ میں شہر پار۔ یہ ایک جہاز ران تھا جو عراق سے چین تک جہاز رانی کیا
کرتا تھا۔ اس نے اپنے مشاہدات سفر ”عجائب الہند“ کے نام سے عرب
کے ہیں اس کا زمانہ ۳۷۷ھ کے قریب قریب ہے۔ ۲۰

-
- ۱۷ ایلیٹ ج ۱، ص ۱۷۰۔ عرب و ہند کے تعلقات، ص ۳۱۔
۱۸ ایلیٹ ج ۱، ص ۱۷۰۔ عرب و ہند کے تعلقات، ص ۲۳۔
۱۹ عرب و ہند، ص ۳۲۔
۲۰ عرب و ہند، ص ۳۵۔

۳۶۶ھ میں مرتب ہوئی۔ اس نے سپن سے لے کر ہندوستان
تک کی سیاحت کی۔

بشاری مقدسی شمس الدین محمد بن احمد المقدسی۔ اس نے تمام دنیا کے اسکا
کی سیاحت کی۔ ہندوستان میں سندھ تک آیا۔ اس کی کتاب
اجن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم، ہے جو ۴۷۵ھ میں ختم ہوئی
البیرونی۔ ابوریحان البیرونی جس کا مفصل تذکرہ آتا ہے۔ اس نے ۴۰۸ھ
اور ۴۲۵ھ کے درمیان پنجاب اور سندھ کا سفر کیا اور کتاب الہند
کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ ۲

۱۔ عرب و ہند، ص ۴۰

۲۔ ان کے علاوہ بعض اور جغرافیہ نویس اور مورخ بھی ہیں جنہوں نے
ہندوستان کے حالات لکھے ہیں، مثلاً ابن رستہ (۵۲۹۰ھ)، قدادہ
بن جعفر (۵۲۹۶ھ) ابن النہیم بغدادی (۵۳۷۰ھ) کتاب الفہرست، زکریا
قرنی (۶۶۱-۶۸۲ھ) آثار البلاد، صوفی دمشقی (۷۲۸ھ) عجائب
البر و البحر، ابوالفداء (۷۳۲ھ) تقویم البلدان، یاقوت حموی
(۷۶۲ھ) معجم البلدان، نویری (۷۳۳ھ) نہایت الادب کی فنون
الادب، ابن بطوطہ۔ عجائب الاسفار، ادریسی۔ نزہۃ المشتاق،
(ایڈیٹ ج ۱، ص ۸۴)، شہاب الدین عمری (۷۴۸ھ) منہک لالبصا
طغشندی۔ صبح الاعشا ان مورخوں اور سیاحوں کے علاوہ ذیل کے
مصنفوں نے بھی ہندوستان کے علوم و فنون کے متعلق بحث کی ہے۔ مگر
چونکہ ان میں ہندوستانی الفاظ بہت کم ہیں اس لئے ان کو بھی حاشیہ
(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۰ پر)

ان عربی کتابوں میں جو ہندی الفاظ آئے ہیں، وہ مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں :

- (۱) اسماء الرجال۔ مختلف بادشاہوں اور ان کے وزیروں اور درباریوں کے نام، ان کے علاوہ فرقوں اور ذاتوں کے نام۔
- (۲) جغرافیائی نام۔ شہروں، دریاؤں، پہاڑوں اور خطوں کے نام۔
- (۳) اسماء الاشیاء۔ اجناس، پیداوار معدنیات۔ نباتی ادویہ کھیلوں کھیلوں اور جانوروں کے نام۔
- (۴) علمی اور مذہبی اصطلاحات۔
- (۵) متفرقات مثلاً جہاز رانی کی اصطلاحیں، اور بعض رسوم اور ریلوں اور تہواروں کے نام۔

ان میں سے میں نے اکثر اسماء الرجال، جغرافیائی ناموں اور علمی اصطلاحوں کو اس موقع پر نظر انداز کر دیا ہے اور ذیل کے عام فہم الفاظ جمع کئے ہیں، جن کے ساتھ کتابوں کا حوالہ بھی دے دیا گیا ہے :

(بقیہ حاشیہ منفرگہ گذشتہ)

میں جگہ دے رہا ہوں۔ (۱) جافظ (متوفی ۱۲۵۵ھ) کی کتاب البیان والبتین اور دیگر رسائل، (۲) یعقوبی (متوفی ۲۸۷ھ) کی تاریخ، (۳) قاضی ابن سعد اندلسی (متوفی ۴۶۲ھ) کی طبقات الامم، (۴) ابی الی اُھیبہ (۵۹۰-۵۶۶ھ) طبری الانبیاء طبقات الاطبا جلد دوم و ملا علی قزوینی عرب و ہند کے تعلقات ص ۹۷ وابعاد، دیباچہ تحقیق ماہ ہند ۱۱۱۱۔

(۵) ان ناموں کے لئے دیکھو ایلیٹ کی تاریخ، جلد اول اور عرب و ہند کے تعلقات از مولانا سید سلیمان۔

فہرست الفاظ

قرآن مجید: مسک - زنجبیل - کافور -

سلیمان تا جراد اور ابو زید السیرانی۔ سلسلۃ التوارخ: علاوہ جغرافیائی ناموں کے (تاریخ) (تاریخ) (دیپ) (حزیرہ)، (جزیرہ) (کجہ)، طاقن (دکن)، صندل (چندن)، کنس، بد (شاید بدھ کا مجسمہ)، ساڑی (ساڑی)، بیکریا بیکو (کھکشویا بیراگی)، کوڈہ (کوڑی)، عسپ۔ نشان؟ (نشان کرگدن)، دھنچ (ایک قیمتی پتھر) یہ الفاظ الیٹ کی تاریخ سے گئے ہیں جہاں مترجم نے ہندوستانی الفاظ بحسنہ نقل کئے ہیں۔

فتوح البلدان بلاذری: بدھ کا مجسمہ (رُطڈ جٹ) نکاکرہ جمع ٹھاکر (ٹھاکر)، جغرافیائی نام مولتان، دیبل وغیرہ۔

ابن خردادبہ۔ کتاب المساک والممالک: شہروں کے نام، ذاتوں کے نام مثلاً براہم (برہمن)، کھتری، شودر، بسیرا (ولس)، سداں (چندال)، لاہود (بازیگر)، جاٹ ہاراجہ، بہار

دایک ورن

بزرگ بن شہریار۔ عجائب الہند: بانانیہ جمع (بانیہ - بنیا)، واحد بانیاں، بارجہ (بیڑا)، ہندول (ڈول اور ڈولی)، پینچ (پلنگ) بدس ۷، ص ۷، صندل (چندن)، ص ۱۱۷، تانبوں (پان)، ص ۱۱۵، فوفل (سپاری) ص ۱۱۷، ہیل (الاکھی)

ص ۱۱۷ -

مسعودی مروج الذهب: دیپ، ناریل، رائد یا شاید رائودی۔

(راوی)، رھبوط (رجپوت، راجپوت)، ارجمند (آریاکھٹ)

پورس، رام، برہم، رھبوط (؟) = ہرش (اسکا)، تنبول (پان)

نوقل، انج (آم)، لیمونہ (نیبو)۔

اصطخری۔ مساک الممالک: ناریل (ناریل)، انج، لیمونہ،

سندھ کے شہروں کے نام، ہندو راجاؤں کے نام

ابن حوقل: اشکال البلاد: لیموں۔ انج۔ مولتان بد۔ زاطہ (جاٹ)

یہ فہرست الفاظ اگرچہ زیادہ لمبی نہیں، تاہم اس میں الفاظ کی تعداد

پروفیسر زفاؤ کی فہرست سے کچھ زیادہ ہے۔ جن کا خیال ہے کہ

البیرونی سے پہلے کے عرب مصنفوں نے پانچ چھ سے زیادہ ہندی

الفاظ استعمال نہیں کئے۔

(۱) ذیل کے الفاظ میں نے مولانا سید سلیمان کی کتاب ”غرب و ہند

کے تعلقات“ سے جمع کئے ہیں۔ ان میں سے بعض شرتوی دور سے بہت

بعد کی کتابوں سے لئے گئے ہیں مثلاً اثار البلاد، قزوینی وغیرہ۔

بہل خیل جوئی کے سفر نامے کے حوالے سے اثار البلاد، میں یہ

الفاظ آتے ہیں: ساگوان، یوند چینی، تیرپات، کافور، لوبان،

لش یا بیش (ایک زہریلا ہیل والا کچی)، ومار، مڈ۔

بشاری مقدسی نے حسن القاسم میں ذیل نئے الفاظ استعمال

کئے ہیں:۔ لیموں، انج، پار (سندھی اونٹ)

بخاری شریف میں: قسط ہندی (کٹ)۔ ۲ ص ۹ م ۸، کتاب المرصی

البیرونی

اس سلسلے میں سب سے قابل ذکر شخصیت البیرونیؒ کی ہے ،
جس کی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے ۔
البیرونی کا پورا نام حکیم ابورمکان محمد بن احمد ہے ۔ ۳۶۲ھ میں

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

مفاتیح العلوم خوارزمی ۔ اظریفیل (ترے کچل جو آملہ ، بلیلہ ، ہلیلہ سے
بتلہ ہے) انجات (ایک دوا جو آم کے ساتھ تیار ہوتی ہے) بہطہ
دہات ۔ خوارزمی نے لکھا ہے کہ یہ بیماریوں کی دوا ہے) ان کے علاوہ
یہ الفاظ بھی قدیم عربی کتابوں میں آئے ہیں :

قرنفل (کنک کچل ۔ لونگ) فلفل (پپلی) ، نیلوفر (نیلو ۔ کچل) ،
شیخہ شکھر ۔ تو تیا بلج (بہیڑہ) ، بلج (ہڑہ ۔ ہلیہ) ، بداور (کھلانگ)
سازج ہندی (تیرپات) ، ساسم (آبنوس یا شیشم) ، رخ (رکھ شطرنج میں)
شطرنج (چترنگ) کھکشو ، برک (پرک ۔ بڑے رتے والا) آستن
استنہ (ستون) ، ہاکالیہ (ہاکالی کو پوجنے والے) ، اوت بکتیہ
(اوت بگتی) ، چندر بکتیہ (چندر بگتی) ، بکرتیہ (ب) ، کھکشو (جل بگتی)
جل بگتی ، اگنی ہو طریہ (اگنی ہو تری برکش بگت) (درختوں کی پوجا
کرنے والے) ، ادربی نے نزہۃ المشتاق میں یہ الفاظ استعمال کئے ہیں ،
ساگریہ کشریہ (چھتری) ، برہمن ، شر دویہ (زارع) ، بسیہ (دیس) ،
زکیہ ؟ (بازی گر) ، بھار (وزن ۳۳۳ من) ، ماش ، شرکی (سرکی)

خوارزم میں پیدا ہوا پہلے جرجان میں قابوس شمس المعانی کے دربار میں اور پھر اپنے وطن خوارزم میں ابو العباس مامون کے دربار سے متعلق رہا پھر جب نائنس اس خاندان کی پہا طاسطنت الف دی اندر خوارزم سلطان محمود غزنوی کے قبضہ میں آ گیا تو ۴۰۸ھ میں وہ (البیرونی) چند امراء کے ساتھ اسیر ہو کر غزنی پہنچا۔ ۴۰۸ھ اور ۴۲۰ھ کے درمیان اس نے ہندوستان کی سیاحت کی اور بالآخر بتاریخ ۴۲۲ھ رجب ۴۲۲ھ (مطابق ۱۱ ستمبر ۱۰۳۰ء) بروز جمعہ فوت ہوا۔

محمودی دربار سے اس کا کس حد تک تعلق رہا۔ اس کا کچھ پتا نہیں چلتا لیکن محمود کے جانشینوں یعنی مسعود اور محمد کے زمانے میں دربار سے اس کا تعلق ثابت ہوتا ہے تاہم چہار مقالہ نظامی عروضی میں لکھا ہے کہ محمود غزنوی نے ایک مرتبہ البیرونی کی غلم نجوم میں آزمائش کی تھی۔

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ ۲۳

سپن، ساپن (ایک جڑی جو سانپ کے زہر کا علاج ہے)
۱۔ البیرونی کے حالات کے لئے دیکھو زخاؤ۔ انڈیا، نیز دیباچہ البیرونی از حسن برنی۔ مضمون السائیکلو پیڈیا آف اسلام، دیباچہ کتاب التفہیم از رمیزے رائٹ وغیرہ۔

۲۔ لیکن پروفیسر زکی ولیدی کے بیان کے مطابق البیرونی ۱۰۵۰ھ تک زندہ رہا کیونکہ اس سن میں البیرونی نے اپنے ایک دوست کے ساتھ مل کر کتاب الصمد مرتب کی۔ ملاحظہ ہو۔

“Biruni's Picture of the World-by Zaki Validi Toghani, V”

ہمارے موجودہ مضمون کی مناسبت سے البیرونی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے بعض عرب سیاحوں کی طرح خود ہندوستان میں رہ کر یہاں کے حالات دریافت کئے اور ہندو علوم و فنون پر بہت سی مستند کتابیں لکھیں۔ جس سے اس وقت کی عام علمی زندگی کے علاوہ اس عہد کی زبان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ آگے چل کر اس پر بحث کی جائے گی۔

اس سے پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ البیرونی پہلا مسلمان فاضل نہ تھا جس نے ہندوؤں کے علوم کے متعلق عالمانہ تحقیق و تدقیق سے کام لیا۔ کیونکہ خلافت عباسیہ کے دورِ اوّل میں ہندیات کا ذوق کافی نشوونما پا چکا تھا، پس یہ امر موجب تعجب نہ ہوگا اگر البیرونی نے جرجان اور خوارزم کے قیام کے دوران میں ”ہندیات“ (Indology) کے متعلق کام شروع کر دیا ہو۔ پھر جب وہ اتفاقاتِ زمانہ سے غزنی میں آیا تو غزنی ہندوؤں کی بہ کثرت موجودگی سے اُسے ہندوؤں کے علوم سیکھنے کا مزید شوق پیدا ہوا۔ ۸۵۰ھ میں غزنی میں آیا اس وقت سے لے کر ہندوستان سے واپسی کے سال تک (۹۲۰ھ) اس نے کئی سنسکرت کتابوں کے غزنی میں اور غزنی کتابوں کے سنسکرت میں ترجمے کئے۔ ۹۲۳ھ میں سلطان محمود کے انتقال کے ۲ سال بعد اس نے ”ہندیات“ کے سلسلے میں اپنے شاہکار یعنی ”تحقیق مائلہ ہند“ کو مکمل کیا، جو البیرونی کے کارناموں میں بلند ترین درجہ رکھتی ہے۔

البیرونی کی تصانیف کی مجموعی تعداد ڈیڑھ سو سے کم نہ ہوگی۔ ان میں وہ کتابیں بھی ہیں جن سے کم نہ ہوں گی جو خاص ہندوستان سے متعلق ہیں۔

میں اس موقع پر البیرونی کی باقی "ہندیاتی" تصانیف سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کی صرف دو کتابوں کے متعلق مختصر گفتگو کروں گا۔ پہلی کتاب "الصیدۃ" (جس کا مفصل ذکر آئے گا) الفاظ الادویہ سے متعلق ہے۔ دوسری کتاب "تحقیق مالہند" ہے جس میں سنسکرت اور پراکرت دونوں طرح کے الفاظ کثرت سے ہیں۔

میں سب سے پہلے تحقیق مالہند کا ذکر کرتا ہوں۔ اس کا پورا نام "تحقیق مالہند من مقالۃ فی العقل اور ذولہ" ہے۔ اس کا نہایت عمدہ انڈیشن پروفیسر زخاؤ نے ۱۸۸۷ء میں لندن سے شائع کیا اور ۱۸۸۸ء میں اسی فاضل نے اس کا ترجمہ مع حواشی و نیا کے سامنے پیش کیا جس کے لئے ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے۔

"تحقیق مالہند" کے زمانہ تصنیف کے متعلق صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۲۳ھ کے درمیان لکھی گئی (عیسوی سن کے حساب سے ۳۰ اپریل اور ۲۰ ستمبر ۱۰۳۰ء کے درمیان) یا یہ تکمیل کو پہنچی یہ کتاب کہاں بیچ کر لکھی اس کا کتاب سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ لیکن ممکن ہے کہ غزنی میں لکھی گئی ہو۔ درحقیقت یہ کتاب البیرونی کے تجربات و تاثرات متعلقہ ہند کا خلاصہ ہے۔

۱۰ ایضاً ص ۸۱۔ زخاؤ، آثار الباقیہ، دیباچہ XV
۱۱ تحقیق مالہند، مرتبہ زخاؤ، دیباچہ X

افسوس ہے کہ بہت سی دوسری باتوں کی طرح البیرونی کے سفر
ہند کے حالات بھی تاریکیوں میں چھپے ہوئے ہیں۔ بعض مورخوں کا قیاس
ہے کہ وہ محمود کی سپاہ کے ساتھ ہندوستان پہنچا، لیکن اس کے لئے ہمارے
پاس کافی ثبوت موجود نہیں۔ اسی طرح یقینی طور پر یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ کس
سن میں ہندوستان آیا اور کب واپس گیا؟ سنسکرت علوم کی تحصیل کے لئے
اس نے کیا کیا ذرائع اختیار کئے۔ اس کی سیاحت کی انتہائی حدود کیا تھیں؟
وغیرہ وغیرہ اہم خوش قسمتی سے کتاب الہند کے بعض ضمنی اشارات سے اس
کے بعض حالات دست یاب ہوتے ہیں جن کو فاضل مستشرق زخاؤنے بڑی
عذرت سے اپنے دیباچے میں جمع کر دیا ہے۔

سیاحت ہند کے سلسلے میں یہ جاننا ہمارے لئے بہت ضروری ہے کہ
البیرونی اپنے سفر کے دوران میں کہاں کہاں گیا؟ تاکہ ان مقامات کے ضمن
میں البیرونی کے ہندوستانی الفاظ کی کوئی تعبیر و توجیہ کی جاسکے۔
گیا رہوں صدی عیسوی میں ہندو علوم کے مرکز کشمیر اور بنارس تھے
لیکن یہاں کسی اجنبی کا تحصیل علم کی غرض سے پہنچنا ممکن نہ تھا۔ لہذا مجبوراً
البیرونی نے پنجاب کی حدود میں رہ کر تحصیل علم کی ہوگی، کیوں کہ اس کے
لئے اس سے آگے جانا ممکن نہ تھا۔

کتاب الہند میں جن مقامات کی سیر کا خود ذکر کر لیا ہے، وہ یہ ہیں:
لاہور، ویہند، ملتان، سیالکوٹ، مندرگورا، گندی۔ دہلیور۔
(جلال آباد)، لغمان، پشاور، اٹک، جیل۔۔۔۔۔۔ کتاب الہند میں وہ
خود کہتا ہے ”ہم ان مواضع مذکورہ سے آگے نہیں گئے۔“ (کتاب الہند)

پس البیرونی نے اگرچہ دقانوں مسعودی، میں ہند اور سندھ کے بہت سے شہروں کے طول البلد اور عرض البلد دیے ہیں، یہاں تک کہ دکن کے ایک مقام تنجور کا حال بھی لکھا ہے، مگر پروفیسر زرخاؤ کے قول کے مطابق اس کا دائرہ سفر دریائے گاہل کی وادی اور پنجاب تھا۔

۱۵ برنی - ص ۵۵ - زرخاؤ: تحقیق مالہند، XIII

۱۵ البیرونی نے ہندوستان کا سفر تنہا کیا یا اس نے محمودی فوج کی حفاظت میں دور دراز مقامات کی سیر کی، ان میں سے کوئی بات ثابت شدہ نہیں۔ لیکن اگر محمودی فوجوں کی ہم رکابی کا مفروضہ مان لیا جائے تو اس صورت میں ہم اس کی سیاحت کی حدود کو محمود کی فتوحات کی حدود کے ذریعے متعین کر سکیں گے۔ سلطان محمود کی ہندوستانی سلطنت کی مغربی حدود دھتان اور سومنات، شمال مشرق میں پنجہ (جموں، کشمیر، لداکوٹ)، جنوب میں کالنجراور گوالیار اور مشرق میں قنوج، متھرا، نگرکوٹ۔ اگر ان حدود کے ساتھ البیرونی کے سفر کو متعلق کیا جائے تو اس کی سیاحت کا رقبہ یقیناً زیادہ ہو جاتا ہے۔ دیکھو ڈاکٹر ناظم۔ ”محمود آف غزنہ“، سید سلیمان ”عرب و ہند۔۔۔۔۔“ میں لکھتے ہیں۔

”جب وہ ہندوستان آیا۔ تو محمود کے حملے ابھی شروع نہیں ہوئے تھے“ (ص ۱۴)۔ پروفیسر شیرانی ”پنجاب میں اردو میں لکھتے ہیں۔ ”البیرونی محمود کی غزوات میں شریک رہا ہے۔ (ص ۳۵) اور اس کا زیادہ تر قیام لاہور اور دھتان میں رہا ہے“

کتاب الہند، میں ملتان کے حال کو بڑی اہمیت دی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید ملتان میں اس کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ وہ ملتان کی مقامی تاریخ، آب و ہوا اور اہل شہر سے بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔ اب میں تحقیق باللہند، کے غام فہم الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں۔ سنکرت کے ٹھیکہ علمی الفاظ اس فہرست میں شامل نہیں کئے گئے۔

[اس فہرست میں صفحات کا حوالہ زخاؤ کے ترجمے سے دیا گیا ہے]

گھڑیاں۔ گھڑی۔ (ج ۱۔ ص ۲۱۷) دن کی گھڑیاں۔

نہورت (ج ۱۔ ص ۲۱۷)

ہمینوں کے نام: چیز (ج ۱ ص ۲۱۹)، بیشاک، جیرت، آشار، شراب، بہادر، شوچ، کارتک، سنگھ، پوش، ماگ، پاگن۔

مگر (ج ۱۔ ص ۲۱۹۔ ج ۲۔ ص ۱۹۲)، کنبہ (ج ۱۔ ص ۲۲۰)،

رس (ج ۱۔ ص ۱۴۲) جو چیز چکی جائے، ناگ (ج ۱۔ ص ۱۴۲)، تولہ

(ج ۱۔ ص ۱۶۰) ماش (ج ۱۔ ص ۱۶۰)، چنا = ۸ ماشہ (ج ۱۔ ص ۱۶۲)

پل = وقت کا ایک جزو (ج ۱۔ ص ۱۶۵) بھارہ = ایک وزن (ج ۱ ص ۱۶۵)

بسی = غالباً ۲۰ من کا پیماسہ (ج ۱۔ ص ۱۶۶)، کربچا = کرتا (ج ۱۔ ص ۱۸۰)

کھوسہ = ایک بنائات (ج ۱۔ ص ۱۹۲)، گنڈا = گینڈا (ج ۱ ص ۲۰۳)

تیندوا، کٹ = کھٹ (ج ۱۔ ص ۲۰۶)، دوار (ج ۱، ص ۲۰۷)

لولاچ = بیڑہ (ج ۱، ص ۲۰۸)، کوڑہ = کوڑی (ج ۱ ص ۲۱۰)

برہم = انڈا = Egg of Brahma (ج ۱، ص ۲۲۱) دار = وہ لائقہ

جو دونوں کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، مثلاً سوم دارا، ایت دارا (ج ۱ ص ۲۱۳)

تھانو = تان = جگہ (ج ۱ ص ۲۹۸) = وزن (ج ۱ ص ۲۵۳) = دن، راتری = رات،

ماسا = ماہ = مہینہ،

برہ = ورہہ = برکھ، برش = برس (ج ۱ - ص ۳۵۹)، رتھ (ج ۱ - ص ۴۰۷)، تارا = ستارہ (ج ۲ - ص ۶۲)، شرڈ = موسم خزاں (اس وقت بھی پنجاب اور ہزارہ میں مستعمل ہے)، دیکھو p 1211 (ج ۲ - ص ۹۳)، کھیر = ایک درخت کا نام (ج ۲ ص ۹۹)، پڈا (ج ۲ - ص ۱۰۱)، پاتال (ج ۲ - ص ۱۲۰)، گنڈا = گینڈا (ج ۲ - ص ۱۵۵) و سنت = چیز میں ایک تہوار، پور توں کا (ج ۲ - ص ۱۷۸-۱۷۹)، ترنجاپی، ترپونجاپی = جہاں ۵۳ وادیاں ملتی ہیں (ج ۲ - ص ۱۸۲)، دیبالی = دیوالی (ج ۲ - ص ۱۸۲)، ناؤ (ج ۲ - ص ۲۲۰) چتر (ج ۲ - ص ۲۲۰) کسٹو = ستاروں کا مجموعہ (ج ۲ - ص ۲۳۲)، مٹنہ (ج ۲ - ص ۲۳۲)، تحقیق باللہند (ص ۲۹۵) اعداد : برقت = ایک - شمالی پنجاب میں اب بھی برکت کہہ کر گنتی شروع کرتے ہیں - بیہ = دو، تریہ = تین، چوت = چار، پنپي = پنج، ست = چھ، ستی = سات، اتمی = آٹھ = نویں = نو، دھیں = دس، یاری = گیارہ، دواھی = بارہ، تردھی = تیرہ، چودھی = پودہ، پنچاپی = پندرہ۔ دوسری کتاب 'کتاب المیدنہ' ہے جو الفاظ الادویہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ۱۰۵۰ میں تصنیف ہوئی اور البیرونی کی ان تصانیف میں سے ہے جن کا ذکر کشف الظنون میں ہے۔ دنیا ایک عرصہ تک اس کتاب کے نام سے بے خبر تھی۔ اس کے کچھ اجزاء ۱۹۳۲ء میں جرمنی میں شائع ہوئے تھے۔

خوش قسمتی سے ۱۹۳۲ء میں استامبول کے پروفیسر تاربخ اے۔ زکی ولیدی طوقان نے البیرونی کی چند دوسری کتابوں کے اقتباسات کے ساتھ اس کو بھی ایڈٹ کیا جو محکمہ آثار قدیمہ ہند کی طرف سے (شمارہ ۵۳) "Biruni's Picture of the World" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

اس کتاب کے ترجمہ فارسی کے نسخے کئی جگہ موجود ہیں۔ برٹش میوزیم لندن اور لٹن لائبریری علی گڑھ کے علاوہ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کے کتب خانے میں بھی ہے۔ مترجم کا نام ابو بکر بن علی الکاشانی ہے جس نے ۶۰۰ھ (۱۲۰۴ء) کے بعد کسی وقت التمش کے لئے ایک کتاب الادویہ لکھی اور کتاب الصید نہ کو اس میں استعمال کیا۔

کتاب کی ترتیب یہ ہے کہ مصنف پہلے مفرد ادویہ کا وہ نام لیتا ہے جو عام طور سے زیادہ مشہور ہوتا ہے اس کے بعد عربی، یونانی، بھریانی، جرجانی، خوارزمی، فارسی، عراقی، ہندی، سندھی وغیرہ زبانوں کے ہم معنی الفاظ کا ذکر کرتا ہے۔ اور پھر اس کی خاصیت بیان کرتا ہے، اس ترتیب سے بہت سے ہندی الفاظ جمع ہو گئے ہیں۔

کتاب الصید نہ میں استعمال شدہ ہندی الفاظ کی فہرست ذیل میں پیش کی جاتی ہے جس کے ساتھ کسی قدر لفظی تحقیق کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ [جہاں جہاں لفظ "تفت" لکھا گیا ہے اس سے مراد صید نہ کا وہ فارسی نسخہ ہے جو زکی ولیدی طوقان کے پیش نظر تھا]۔

شیخہ۔ [آنبوس] "ولا يتخلف عنه شیخہ الذی تحت الہند و منہ
قواکم نعمتہم" (ص ۵۸، کتاب الصید نہ)

محیط اعظم (ج ۱ - ص ۹۳) میں لفظ "آبنوس" کے ذیل میں لکھا ہے:
 "آبنوس، ابدال ف و کسر بانی موحده، وضم نون و مکون واو و سین،
 معرب ابانس یونانی است و گویند یونانی سیفا فیوٹس، و نزد بعضی ساحل و
 ساحل، و برومی ایکسلین نامند و بقاری و ہندی آبنوس لبکون بانی موحده،
 و در قسمی باشد، حبشی و ہندی، حبشی بہتر و قوی تر می باشد و در آن
 سفیدی اصلا یافتہ نمی شود، و در ہندی سیاہی یافتہ می شود، اہل رنگبار
 آنرا میکوا [صد رنگین] گویند..... و بعضی چوب شیشم را نوعی از آبنوس
 ہندی دانستہ اند و بعضی گویند کہ رخت اورا در ہندی تمال گویند...."
 اس موقع پر میں اس بحث سے صرف اس قدر مقصود ہے کہ بعض
 اطباء کے نزدیک آبنوس شیشم کی ایک قسم ہے۔ البیرونی کے بیان میں شیشم
 کا تلفظ ممکن ہے کسی قدر تصرف کے ساتھ ہم تک پہنچا ہوا اس لئے کہ بالسن
 جالبین کی تحقیق کے مطابق ہندوستان کے مختلف حصوں میں اس کا تلفظ
 مختلف ہے۔ مثلاً

ہندی (موجودہ) میں سیشو۔ سیسون اور شیشم (اصل

سنگریٹ میں سیم) تلنگو میں (سیٹو) ملاحظہ ہو۔

Dravyas use ful plants of

India p. 76

بنگالی شیت سال پنجابی سیشو، سفید، شیشائی، شیشم سے ملتی

آبنوس کی مختلف اقسام کے متعلق ملاحظہ ہو Sire Tennet

کی کتاب - 1841 Ceylon

اس کا علی نام ہے - Dalergiasisso

Punjab plants 65

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف مذکور کو بنگالی کے کیندو یا کنو، ہندی کے تیندو، تامل کے تمیل و غیرہ سے آبنوس کے سلسلے میں التباس ہو گیا ہے یا بر بھی توڑک میں آبنوس کے سلسلے میں لکھتا ہے "اہل ہند آنرا تیندو می گویند" (یا برنامہ، ص ۲۶۶) ایک عرب ہندوستانی ابو ضلع سندھی کے وطنی گیت کے چند اشعار سید سلیمان نے آثار البلاد سے نقل کئے ہیں۔ ان میں ایک شعر میں ساسم کا لفظ آتا ہے :

و منھا الکوک و البفاغ و الطاوس و الجوزل

و منھا شجر الرانج و الساسم و الفلفل

(غرب و ہند کے تعلقات، ص ۹۶)۔

کو تیا جن۔ (صدنہ ص ۱-۴) "الاشمہو حجر الحبل و بالفارسیۃ سرمرہ و بالہندیۃ کو تیا جن۔" (حاشیہ : تلف : کر دیا جن) اس لفظ کے متعلق بھی کچھ غلطی معلوم ہوتی ہے۔ غالباً یہ لفظ کیوٹ۔ انجن جو سرمرے کی ایک قسم ہے۔

و تھک۔ (صدنہ ص ۱۱۰) ٹکر۔ مقام و برشاوڑ من ارض الہند۔

آملہ۔ (صدنہ ص ۱۱۰) آلمج = [حاشیہ تلف : و البوریکان گوید :

درخت بلبلہ و آملہ در گروہ پائے کشمیر بسیار دیدیم در وقتی کہ بلبلہ و

آملہ حمام زیر سیدہ بود، محیط اعظم (ج ۱ ص ۱۱۱) میں آملہ کے ذیل

میں لکھا ہے : اسم فارسی و معرب آن المج و بہندی آنولہ گویند

ص ۱۱۴ پر ہے : "و آنولہ را در سنکرت سہشاد و آنولک بمعنی

پیش و لیم کی انگلش سنکرت : کشتری میں۔ انکث کو سنکرت

قرار دیا ہے۔ بچاب میں اس کا موجودہ تلفظ آنولہ ہے اگرچہ

۱۵۱ لچے کی سنکرت انگلش و کشتری نیز Khoray's Bombay

Matematika P.36

تعلیم یافتہ حضرات آمد ہی پوچھتے ہیں کہ

کلمہ - (حاشیہ صید نہ ، ص ۱۱۱) بضم النجیر آدم [حاشیہ] تفت : جرم
از مدور باشد و بلغت ہندی اور اکلمہ گویند و در کوہ
ہائے کابل بسیار بود ، غالباً یہ وہ چیز ہے جس کو انگریزی

میں Wild Fig کہتے ہیں اور اس کا علمی نام Ficus
Glomeita ہے۔ یہ تحقیق نہ معلوم ہو سکا کہ البیرونی کی اس سے

کیا مراد ہے۔ انجیر آدم کو ہندی میں دمر کہتے ہیں جو سنکرت اور سیرا
سے بگڑا ہوا ہے۔ ایک اور چیز جسے محیط اعظم میں انجیر احمق قرار
دیا ہے ، ہندی میں گلر ، گولر یا گلر کہلاتی ہے۔ دکنی اور بنگالی
میں بگڑا۔ اس کے علاوہ پیل کے پھل کو بھی گول کہتے ہیں پنجاب
میں ایک میوہ ہے جس کا نام گولڑ ہے۔

بہر صورت کلمہ انہی الفاظ میں سے کسی ایک کی بگڑی ہوئی صورت
ہے۔ ممکن ہے کلمہ (یعنی گلر یا گولر) ہو۔

اوسپیل - صید نہ ، ص ۱۱۱ ” ضرب “ من النیلوفر الہندی ،
حاشیہ میں کاشانی کے فارسی نسخے کی مدد سے یہ عبارت
درج ہے : ” و بلون نیلی در زمین ہند نیلوفر نیست مگر در
اطراف حرم و بدخشان “

۱۔ پنجاب پلانٹس - ص ۱۸۷ ، ۱۹۳ (ملاحظہ ہو انور)

۲۔ پلانٹس ڈکشنری و محیط اعظم۔

۳۔ پنجاب پلانٹس۔

محیط اعظم میں ہے :- اوسبید - اسم فارسی و آن قسمی از نیلو فر
ہندی است :- اسی مصنف کے نزدیک اس کی اصل نیلو پتر ہے -
اگرچہ کبھی میٹر یا میڈیکانے " نیلو اُت پل " لکھا ہے - یعنی نیلا
کنول - فارسی میں یہ لفظ بڑی کثرت سے اور بطور لفظ اصلی کے
استعمال ہو رہا ہے - لیکن اس کی اصل شاید سنسکرت ہے -

پودنہ (صید نہ ، ص ۱۱۲) بردی کے ضمن میں [نف]
یہ لفظ ہندوستان کی سب بولیوں میں بولا جاتا ہے - فارسی میں
پودنگ اور عرب فودنج ، حبش بھی کہتے ہیں -

ابرسناروا - (صید نہ ، ص ۱۱۲) بسباس فزاری گوید بسباس را
اہل ہند و سند جادووی گویند و بعضی گفتند بلبفت
ہندی ابرسناروا ویند :- اس کی تحقیق نہ ہو سکی -

تَل - (صید نہ ، ص ۱۱۲) اور ماشچہ (صید نہ ، ص ۱۱۲) بقم کے ذیل میں -
یہ مشہور اوزان کے نام ہیں - تحقیق بالہند میں بھی آچکے ہیں " و فی الہند "
" ماشہ "

سیربش - (صید نہ ، ص ۱۱۳) بھراج کے ذیل میں " وبالہندیۃ
سیربش و ہوا بہرامہ ، البیرونی نے اس کو سندھی قرار دیا ہے -
بیش - (صید نہ ، ص ۱۱۳) بالہندیۃ بش منبتہ ، بارض الہند فی جبال کشمیر
و اسم الجبل الذی یثبت علیہ شکرستان جن جبل " فی کشمیر فی حدود
کرناوہ " [نوغ] یسمی سیرنک منبتہ فی جبل

کالیدھار فی حدود کشمیر و بہندرا محیط اعظم میں لکھا ہے : بیش =
 بیش ، و آن یسخ است ہندی ، بسیار ستمی قتال کرد اکثر جبال
 ہند و نواح ہندی شود ، و بہندی پس ، بچنگاگ ، و شیوا نامند ،
 (ج ۱ ، ص ۵۷۵) ، لیکن یہاں شاید یہ لفظ مراد نہیں بلکہ وہ
 درخت جس کو پنجاب میں پس یا بنس کہا جاتا ہے جو بید بھنوں
 کے خاندان میں سے ہوتا ہے (Salise Abba) ہندوستان
 کی باقی زبانوں میں مندرجہ ذیل نام ہیں :

کشمیری = ویر ، پنجابی = پس - پیر - چنگا - بالچنگا ،
 چاؤغیرہ - افغانی = بید سیاہ ، سندھ پار = کھر والہ (ملا حظہ
 ہو پنجاب پلانٹس ، وائنڈین میڈیکل پلانٹس (ج ۲ ، ص ۱۷۱)
 اگر پہل صورت کو تسلیم کیا جائے تو پنجابی اور ہندستانی میں پس
 بمعنی زہر ہے ۔ اگر دوسری صورت ہو تو شمالی پنجاب کا بنس ۔
 دیودار (عید نہ ، ص ۱۱۴) العشر : دیودار و یسمیہ اہل
 کج کرک ۔

یہ وہی لفظ ہے جسے پنجابی میں دیار کہتے ہیں ۔ اس کی بہت
 سی اقسام ہیں ۔ ان میں پلڈر ۔ دیار ۔ کیلو ۔ کیولی ۔ کینول ۔
 کیولی بھی شامل ہیں ۔ دیودار فارسی میں دیوار مستعمل ہے ۔
 لیکن سنسکرت والے اس کو اپنا لفظ قرار دیتے ہیں (دیودار)
 انڈین میڈیکل پلانٹس (ج ۲ ، ص ۱۲۳۵) کے مصنف

نے دیودار اس کی ہندی بتائی ہے (ملاحظہ ہو اپنے سنسکرت ڈکشنری
وہا بن جابن "بذیل دیودار۔ نیز ملاحظہ ہو بمبئی میٹریا میڈیکا۔
ص ۵۱۲)

تربج - صید نہ (ص ۱۱۴) تربذ - بالفارسیہ تربل و بالہندیہ تربج
..... یحلب من پہلو ارہ سن بلاد السند
توتلی - (حاشیہ صید نہ، ص ۱۱۴) [تو ذریج و تو دریا] تو ذرک فی الاصل
محیط اعظم کے بیان کے مطابق اس کا ہندی نام دوری ہے۔
(ج ۲، ص ۱۰)

چاخ - (صید نہ، ص ۱۱۴) = چائے اگرچہ ہندوستانی لفظ نہیں لیکن صید نہ
کے فارسی ترجمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل ہند القش کے زمانے میں
اس "بارہ حلال" سے خوب واقف تھے۔ اور اس کی بڑی قدر
تھی اور اس کا بیع و شراں جانتے تھے۔

الروبیہ - (صید نہ، ص ۱۱۷) [ہی الدرہم السندیہ دہی القنہریات
فند الہند] جابن جابن کے بیان کے مطابق روپیہ کا لفظ سنسکرت
"Rupya" سے ہے۔

تاتلی - داؤدی : بالہندیہ تاتلی

غربی داؤدی کا نام فارسی میں جو جادو ہے (محیط اعظم - ج ۲، ص ۵۹)
پنجابی اور ہندی میں بلنت - دیندلو یا بلنت ہے (ملاحظہ ہو پنجاب
پلانٹس، ص ۳۰ : انڈین میڈیکل پلانٹس ج ۱، ص ۱۴۶ :
انڈین میٹریا میڈیکا، ص ۴۶۱) تاتلی کے متعلق تحقیق نہ ہو سکی۔

تبخ - (صید نہ، ص ۱۲۰) "دار صینی وہو بالہندیہ تبخ -"

آج کل پنجاب اور دوسرے صوبوں میں تاج کے مقابلے میں
 دارچینی کا لفظ زیادہ مستعمل ہے۔ تاہم ہندی، بنگالی اور
 دکنی میں اب بھی تاج کا لفظ موجود ہے (ملاحظہ ہو ممبئی میٹریکلیکٹا،
 ص ۴۷۲ اور انڈین میٹریکلیکٹا، ص ۲۰۰) تاج پتر بمعنی جھلی دار چینی۔
 پانڈورٹ - (صدنہ، ص ۱۲۰) "دم الاخون.... بالہندیہ باتورٹ و بالفارستہ
 خون سیاہ شاخ و قیل کا خون و بالہندیہ پانڈورٹ یعنی دم پاندو و ہوا حد الکبر
 غنیم بازا، سیاوش عند الفرس الخ
 دم الاخوان کے ذیل میں محیطا عظم میں ہے "بہندی ہیراد کھی و رنگ برت" رت ہو
 رلیونٹ - (صدنہ، ص ۱۲۱) (تفت)

ریوچینی اس وقت ہندوستان کی بہت سی زبانوں میں مستعمل
 ہے۔ مثلاً ہندی، بنگالی، پنجابی وغیرہ۔ فارسی میں اس کو ترسک
 اور سنکرت میں املاوتسا (Amiavetsa) کہتے ہیں (ملاحظہ
 ہو انڈین میٹریکلیکٹا، ص ۴۷۱ اور انڈین میڈلسینل پلانٹس
 ج ۶۲، ص ۸۰-۱۰۷۹)

سمندر پھین - (صدنہ، ص ۱۲۱) "زبد البحر، بالہندیہ سمدرپین...."
 "صدنہ"، میں یہ لفظ کچھ غلط لکھا گیا ہے..... یعنی سمدرپین
 اصل لفظ سنکرت ہے اور اس وقت گجراتی وغیرہ میں استعمال
 ہو رہا ہے۔ پنجاب میں سمندر چنگ کہتے ہیں (انڈین میٹریکلیکٹا،
 ص ۱۱۲۷)

توتیاخی - (صدنہ، ص ۱۲۱) "زرغب" و زرقفت..... وسیلی
 بالہندیہ توتیاخی،

اس لفظ کی کا حق تحقیق نہ ہو سکی۔ محیط اعظم میں زرنب کو برہمی،
تالیں اور تالیں پتر کے مرادف قرار دیا ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ
یہ لفظ سنکرت کا تو کھانجن ہو جو ہندی کے ہرن تو تیا کا ہم
معنی ہے (انڈین میٹریا۔ میڈیکا، ص ۲۳۶)

گتورہ۔ (صید نہ، ص ۱۲۲)، زم زم بالہندیہ کتورہ یلب من الشد
والدیل ولا یعرفہ العرب
تحقیق نہ ہو سکی۔

کوہ۔ (صید نہ، ص ۱۲۲) ”زیتون..... والولتا نیون لیسوند کوہ“
یہ زیتون کا ہم معنی ہے اور بہت سی اقسام رکھتا ہے۔ پنجاب میں
اس خاندان کے درخت بہت ہیں۔ پنجاب پلانٹس میں اس کو
Kōha · kō · khau Kāu لکھا گیا ہے۔ پنجاب اور
ضلع ہزارہ میں بہ کثرت ہوتا ہے۔ ہزارہ میں کہتے ہیں۔
نوٹشادر۔ (صید نہ، ص ۱۲۳) البج کے ذیل میں۔

اس کی اصل شاید فارسی ہے لیکن اس وقت ہندوستانی کا
جزو بن چکا ہے۔

مست۔ (صید نہ، ص ۱۲۳) ”سعد..... بالہندیہ مست، بالزابلیہ
مست.....“

محیط اعظم میں ہے: ”سعد۔ وآن یخ نباتی است برگ او شبیہ
بہ برگ گند ناالا ازاں باریک تر نوخی، بستانی است بہ ہندی۔
”موہتہ گویند“ (ج ۱۲، ص ۳۴)

سعد کوئی اس کی عمدہ ترین قسم ہے۔ ہندی میں اس کے مختلف

نام یہ ہیں۔ موٹھ، سمبر، شمر، چمر، پنجابی میں مراڑا وود سمبر وغیرہ
 کہتے ہیں (انڈین میڈیسنل پلانٹس ج ۱، ص ۸۶۲) تلگو میں موھودو
 مور دو کہتے ہیں (انڈین میڈیسنل پلانٹس، ص ۳۰۳) کشمیری میں چمکت
 اور وادی شلیج میں مور ت (پنجاب پلانٹس، ص ۶۷)

جوتا = چوٹا۔ (حاشیہ صید نہ، ص ۱۲۴) سفر حلی کے ذیل میں حاشیہ
 تف = ”راہل کشمیر چوٹا گویند.....“

ہزارہ، جموں اور پنجاب کے شمالی اضلاع میں سیب کو چوٹا کہتے
 ہیں.....

رال (صید نہ، ص ۱۲۵) ”سندروس: بالہندیہ رال: وقیل ایضاً
 مرکیل ہون۔ وقیل میمو.....“

(نیز ملاحظہ ہو ”الجماہری الجواہری“)

محیط اعظم میں چندرس اس کی ہندی بتائی ہے اور کہا ہے کہ یہ
 کھربا کی طرح کی چیز ہوتی ہے، زرد اور سرخ۔ پنجابی میں رال
 یا رالی کہتے ہیں۔ جو سنکرت کے رال اور لوسے مانوڑ ہے۔ ہندی
 میں کنگلی بھی کہتے ہیں۔ گجراتی میں چندر سا اور بھی کے بعض حصوں
 میں جن اردھو مدھا کہتے ہیں جو مرکیدھون کے قریب قریب ہے۔

انگریزی میں علمی نام *Mimosa Pubricalus* ہے جو میمو
 کی اصل معلوم ہوتی ہے (ملاحظہ ہو انڈین میڈیسنل پلانٹس، ص
 ۵۵۳، محیط اعظم، ج ۲، ص ۶۴، بجئی میڈیسنل پلانٹس، ص ۱۱۱)۔

مہلت = مہلتہ (صید نہ، ص ۱۲۵) ”شوس۔ بالہندیہ مہلت
 وبالذات بلیہ بلج“

ہندی میں ملہتی یا میٹھی لکڑی ہے سنکرت میں مدھوک یا لٹھی مدھو۔

لیکن اس کا عام فہم اور غوام لہند تلفظ ملٹھ یا ملٹھی ہے (بھبی

میٹر یا میڈیکا، ص ۲۵۴، انڈین میٹر یا میڈیکا، ص ۳۹۶)

کیر کا کول - صید نہ (ص ۱۲۵) "شقاقل" "بیخ گند و شتی را

گویند و ذوق تو تخم اور اگویند، و آورا از سمرقند با طرات برند،

و بہندی آرا کیر کا کول گویند (الف)

محیط اعظم میں ہے "شقاقل"..... و بہندی دور ہالی بمعنی شیردار۔

ستالی، بیار اولاد پیدا کنندہ۔ سوالی، آرام دہندہ۔ کاکول:

امید زیادہ کنندہ..... و بقول بعضی کاکول اسم فارسی است

و آن بیخ است معروف (ج ۳ ص ۱۲۳)

رخت چندن = رت چندن (صید نہ، ص ۱۲۶) "مندان" - وبالزنجیہ خندل

..... والمقامری سے سو کند ای قطاش جیرہ والہ جہ منہ رخت چندن

مندرجہ بالا عبارت میں سے سو کند غالباً Shashugandh

ہے (ملاحظہ ہو انڈین میڈیکل پلانٹس ج ۱، ص ۵۵) سنکرت،

بنگالی، اور کناری میں رکت چندن کہتے ہیں (انڈین میٹر یا میڈیکا،

ص ۱۸۷)۔ اس کو پنجاب میں رت چندن کہتے ہیں۔

تالک - (صید نہ، ص ۱۲۷) "طلق، بالہندی تالک....."

محیط اعظم میں ہے: "طلق، معرب از تالک فارسی، یعنی کوکب

الارض و بفارسی ایرک و بہندی ایرک و بہوٹل نامند....."

انڈین میٹر یا میڈیکل کے مطابق ابھر، سنکرت، تالک فارسی اور

دکنی، اورک، ہندی، گجراتی ہے (ص ۱۰۰۸)، بھبی میٹر یا میڈیکا۔

(ص ۶۵) ابھرک، سنکرت، اورک ہندی اور فارسی ہے۔ فارسی لغات نے تلک اور تالک کو فارسی لفظ قرار دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ البیرونی کے زمانے میں تالک پنجاب اور اس کے مصافات کے ذخیرہ زبان میں جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بیرونی اس کو ہندی لفظ قرار دیتا ہے۔

جوک - (صدنہ ص ۱۲۷)، "پارسیاں دیوجہ گویند وہ ہندی جوک گویند، (دلف)

مرچ - صدنہ ص ۱۲۹ "فلفل - - - والفلل الاسود بالہندیہ
مرچ و بالسندیتہ ایضاً مرچ،"

انڈین میٹریامیڈیکا (ص ۱۶۳) کے بیان کے مطابق سنکرت میں مرچ کھلم یا کٹو ویرا اور ہندی لال مرچی کہتے ہیں۔ بمبئی میٹریامیڈیکا (ص ۱۴۵) میں اس کی سنکرت اشنا مرشا، بنگالی گول مرچ اور ہندی کالی مرچ لکھا ہے۔ پنجاب کے شمالی اضلاع میں جہاں ٹھیکہ اردو یا ہندی تلفظ نہیں پہنچا، ابھی تک لوگ اس کو مرچ یا مرچ میم مفتوح کے ساتھ بولتے ہیں۔

منت (منیت یا منجیت) (صدنہ ص ۱۲۹) "قوة الصاعین، بالہندیہ
منت و بالفارسیہ روتن....."

بمبئی میٹریامیڈیکا کے بیان کے مطابق (ص ۳۵۰) اسے ہندی میں مجیٹھ یا مانجیٹھ، ہاراشٹری میں مانجیٹھ، دکنی اور بنگالی میں مانجیت کہتے ہیں۔ انڈین میٹریامیڈیکا (ص ۷۵۵) مختلف

زبانوں میں اس کا یہ تلفظ ہے: سنکرت، کناری، بمبئی اور مہاراشٹر
 میں منجیت۔ ہندی اور بنگالی میں منجیت۔ تامل میں منجیت ہے۔
 اس سے معلوم ہو گا کہ البیرونی کا تلفظ ان سب سے قدرے مختلف
 تو ضرور ہے لیکن ہندی سے اقرب ہے، گو کسی حد تک بگڑا ہوا۔
 ایلاچی، ایل، ککولا وتلا (صدنہ، ص ۱۲۹) ”قاقلہ ہی من ارض
 الذہب، بالہندیہ ککولا وتلا، نوغان کبار و صفار..... وسمی الہند
 صفارا اذا کان منشورا ایل، و اذا کان مغلقا ایلاچی.....“

(اس کے لئے دیکھو ”غرب و ہند کے تعلقات“ ص ۶۷) ہیل
 لونگ و لونگھل (صدنہ، ص ۱۳۰) ”قرنفل، بالہندیہ لونگ او
 لونگھل.....“ لونگ اس وقت ہندوستان کی زبانوں کا
 ایک عام لفظ ہے۔ لونگھل شاید لونگپھل ہے (صدنہ کا
 حاشیہ نمبر ۲ ملاحظہ ہو)

کُت (صدنہ، ص ۱۳۰) ”قسط۔ بالہندیہ کُت و بالرومیہ قسطوس.....
 و منہ لَوخ ابض مر و ہوا ہندی سیمی البنفی (؟) لان راجتہ، یشیدہ“
 سنکرت میں کُشت یا پشکر، ہندی میں کُست، کُت و غیرہ،
 پنجاب میں کُت، کوت یا کوٹھ، تلو میں کُتم، گجراتی میں پشکر مل
 و غیرہ کہتے ہیں (انڈین میٹریکلیکا ۷۷، ۷۸، ۷۹) بمبئی میٹریک
 میٹریکلیکا ۳۷۳، پنجاب پلانٹس ص ۱۲۱) کشمیر اور اس کے نواحی
 پہاڑوں پر بکثرت ہوتی ہے اور بڑی خوشبودار چیز ہے۔ محیط
 انظم (ج ۳، ص ۹۹۹) میں ہے: قسط یعنی قاف و سکون سین
 و طاء و ہاء گویند، معرب از کُت ہندی است و بیونانی قسطوس،

و بفارسی کو شسته، و بفہرنگی کست و بہندی کٹ و کوٹھ نیز گویند،
 اسبغول - (صید نہ، ص ۱۳۰) " قطونا، درپارسی اسبغول و خرغول...
 و اسبغول ہندی و ہرجان بمنفعت زیادہ بود از انواع دیگر،
 (تف) یہ لفظ غالباً فارسی الاصل ہے۔ لیکن اس وقت بنگالی،
 ہندی، پنجابی وغیرہ میں حذب ہو چکا ہے۔ کاشانی کے زمانے
 میں ہندی بن چکا تھا۔

رال - صید نہ، ص ۱۳۱ " قیر وادرا (کن) قعد و حیلہ بغداد بیرون آئند
 بکنوخ راز و در زمین ہند اورا (کن) رال می گویند و صید نہ
 چنین دیدم کہ اہل ہند اورا بستہ گویند....."

بستہ کی تحقیق نہ ہو سکی محیط اعظم میں لکھا ہے (ج ۱، ص ۴۶)
 " رال - اسم ہندی قیقہراست و ہندیاں انرا کلکلم گویند و بسکرت
 بسکشن (یعنی دافع کرم) گویند، درخت آن سیاہ باشد و ضمع
 آن زرد است و امراض جلدیہ را نافع،"

کیوڑہ - صید نہ، ص ۱۳۱ " کاڈی و کپہانی گوید.....
 اہل زمین ہند کاڈی را گل کیوڑہ گویند۔"

محیط اعظم میں ہے (ج ۴، ص ۴۴) : " کدرا سم غربی است و
 بلغت اہل یمن، و بقول بعضی بہ لغت ہندی کاڈی نامند و نیز
 ہندی کیوڑہ گویند و نوخ کوچک آن را کیشکی خوانند، صاحب جامع
 بغدادی می گوید کہ درین بسیار است و معدود بہ کاڈی است۔ دینوری
 می گوید۔ کہ نبات کاڈی یبلا و غرب درنواحی عمان بسیار می شود و غرہ،
 و صاحب جوامع ادویہ مفردہ مرکبہ گفت کہ آنرا کاڈی گویند۔ درخت

کرد زمین ہند، و سند و مکران می روید۔ اندن میٹر یا میڈیکا (۱۶۳۱) کے بیان کے مطابق سنسکرت میں کیتی، بننگالی میں کیوڑا، بمبئی اور بہاراشٹری میں کیوڑا، تامل میں کیتھا، کنارقی وغیرہ میں کید کی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے کادی (کازی) بھی ہندی لفظ کے قریب ہے (نیز دیکھئے کرب و منہ کے تعلقات)

السی (صید، ص ۱۳۲) "کستان۔ تخم اورا یہ سفد و سمرقند و فرغانہ زیر گویند۔ و زغیرہ نیز گویند و ہندی السی گویند"۔

حیاط اعظم میں ہے "..... ہندی السی و تہیسی گویند" (ج ۴، ص ۴۲)۔ بمبئی میٹر یا میڈیکا (ص ۱۹۱) میں ہے کہ السی تخم کتان کو کہتے ہیں۔ ہندی میں السی اور تہی، سنسکرت میں اتسی اور تہی میں اکشی یا آشی کہتے ہیں۔

جیروا = زیرہ (صید، ص ۱۳۳) "کونا۔ بفارسیہ زیرہ..... بالہندیہ اجاجی و بالسندیہ جیروا۔"

اندن میٹر یا میڈیکا (۳۶۹) میں ہے۔ سنسکرت میں جیرکا، ایتود، جیرا وغیرہ کہتے ہیں۔ ہندی اور بننگالی سفید جیرا اور فارسی میں زیرہ کہتے ہیں۔ گجراتی میں سفید جیرم تگلوں میں جیل کراکزی میں جیرج۔ بہاراشٹری وغیرہ میں جیرہ کہتے ہیں۔ البیرونی زیرہ کے لئے 'ہندی لفظ اجاجی بتایا ہے۔ اس کے معنی سنسکرت میں "وہ جسے بکریاں چھوڑ جائیں" زیرہ۔ گو بکریاں پسند نہیں کرتیں اس لئے اس کا نام رکھا گیا خطہ ہندو لیم سنسکرت ڈکشنری اس موقع پر البیرونی نے ہندی سے سنسکرت مراد لی ہے۔ بانی ہمہ اس کے بعد لفظ زیرہ ہی ہندوستانی زبانوں میں جگہ پکڑ گیا

ہے۔ چنانچہ محولہ بالا بیان کے مطابق ہندوستان کی سب بولیوں میں موجود ہے۔

الیمو (صدینہ، ص ۱۳۵) کہل من قصدار شیبہ النار نچ و فی اناستہ
و ملاستہ، لایسن علیہ ولید شیبہ بلب (۹) النار نچ
سنکرت میں Jambeeram Jambha کہتے ہیں اس وقت
یہ لفظ ہندی، دکنی، بنگالی، کشمیری، پنجابی اور گجراتی میں باورنی
اختلاف موجود ہے۔

کستوری - کتوری - (صدینہ، ص ۱۳۶) ”سک: بالہندیہ کستری
کتوری..... واما الہندی فاجودہ النیالی..... و من
الہندی (نوغ) لیسى حر سری (۹) ولیدہ النیالی و الکشمیری.....“
انڈین میٹریامیڈیکا میں ہے (ص ۱۱۱۹) کہ مشک کو سنکرت ہندی
بنگالی، گجراتی، کونکھی، کتاری، تامل، تلگو، ملیالم میں کستری یا
کستوری کہتے ہیں۔ اسی مصنف کے بیان کے مطابق اس کی مختلف
ہندی اقسام کامروپی، نیپالی اور کشمیری ہیں۔ لفظ حر سری (۹)
کی تحقیق نہ ہو سکی (نیز ملاحظہ ہو بھی میٹریامیڈیکا، ص ۹۸)
کھکل - کرکر - گوگل (صدینہ، ص ۱۳۶) ”المقل..... بالروہیہ
بہ لیمون و ایضاً بدالیون..... و بالسر یانینہ مقللاً و بالفارسیہ بولے
جہودان.....، بالہندیہ کھکل و قیل کرکر..... الخ

محیط اعظم میں ہے (ج ۴ ص ۹۶): بہندی آنرا گوگل نامند
و آن صمغ درختی است بقدر درخت کندر و بسیار عظیم و در سواحل
بحر عمان..... الخ

انڈین میٹریامیڈیکا (ص ۱۲۶، ۹۸) میں ہے کہ یہ چیز سنکرت میں
نگل یا کوشکھا کہلاتی ہے۔ ہندی، کئی، مانگو، مرچی میں نگل، بنگالی میں گنگل
یا منقل، تامل میں ککل اور گجراتی میں گگرا اور کناری میں گنگل کہلاتی
ہے البیرونی کا تلفظ کسی قدر بدلا ہوا ہے۔

ناریل (صیدہ، ص ۱۳۸) "ناریل، بالہندیۃ ناریل....."
سنکرت میں Tranataj اور نری کیل ہے بنگالی میں بھی یہی
ہے۔ یہ ہندوستانی زبانوں کا ایک عام لفظ ہے۔

پدَم - (صیدہ ص ۱۳۹) "نیروفل، بارض الہند لا یكون منه غیر الاحمر
والابيض ولیمونہ پدم....."

بمبئی میٹریامیڈیکا (ص ۱۴۳) میں ہے کہ ہندی میں اسے کنول
یا کمل پھل، سنکرت میں کنول یا پدم اور باقی زبانوں میں بھی
کم و بیش کنول یا کمل کہتے ہیں۔ اس لفظ کے سلسلے میں عام مقامی
بولیوں کی بجائے سنکرت کو ماخذ بنایا ہے۔

کور کو (کوڑی) صیدہ، ص ۱۴۰ "الودغ، بالہندیۃ کور کو و ایہنا
کج....." الکبار السماۃ شک فی غایۃ البیاض،

محیط اعظم میں ہے (ج ۴، ص ۱۸۸) : لفارسی آنرا کجک و

در دلم کلا چک..... و بہندی کوڑی گویند و قسم بزرگ آنرا

بہ فارسی سفید مہرہ و باد مہرہ او بہندی سنکھ نامند، و لودغ

کوچک آنرا بشیرازی گوش ماہی و بہندی گھونگا خواہند..... اس

بیان کے مطابق کج یا کجک فارسی ہے۔ شک اور سنکھ

ایک ہی لفظ ہے۔

ہوتے ہیں (ہدیر) صیدہ، ص ۱۴۱) "ہیلج و قبل اللہ بالہندیہ ہو
زید و الفیاض بن....."

انڈین میٹریاسیڈیکا (ص ۸۴۴) میں ہے کہ اُسے سنکرت میں
ہر تکی، ہندی اور دکنی میں پیلی ہڑ، ہڑد، پنجابی اور کشمیری میں
زرد ہلیہ، نیز بمبئی میٹریاسیڈیکا (ص ۲۹۵) کے مطابق ہندی
میں ہرج، چلی ہڑ اور ہڑد کہتے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس کا اصل
تلفظ ہرن ہو فقط

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ البیرونی کی سیاحت کا محور اور دائرہ
دادئی کابل، پنجاب اور سندھ تک محدود تھا۔ جب یہ ثابت ہو گیا تو ہمیں
یہ دیکھنا ہے کہ البیرونی نے جو ہندوستانی الفاظ اپنی کتابوں میں لکھے ہیں ان
کی ماہیت کیا ہے؟

پروفیسر رخاڈ کا بیان ہے کہ البیرونی سنکرت اور "ورنیکلز"
کے Phonetic System کا بڑا ماہر معلوم ہوتا ہے اُسے سنکرت کی غلی

۱۔ البیرونی کی کتاب الجاہر فی معرفۃ الجواہر، حیدرآباد (دائرة المعارف)
ص ۳۵۵ میں شائع ہوئی ہے۔ ترکی ولیدی طوفان نے بھی اس کے اقتباسات
شائع کئے ہیں۔ یہ کتاب سلطان مودود غزنوی کے لئے ۱۰۴۴ء میں لکھی گئی
تھی (ملاحظہ ہو ترکی ولیدی دیباچہ ص ۱۷)

اس میں جو ہندوستانی الفاظ آئے ہیں ان کی فہرست یہ ہے
(جغرافیائی نام خارج ہیں)

اصطلاحوں سے کامل واقفیت تھی اور ادبی روایات و اصول کا پورا
شنا سنا تھا۔ اس کی سنسکرت دانی مسلم تھی یہاں تک کہ بعض اوقات بڑے
بڑے پنڈت اور ودیادان بھی اس کی تحیر العقول علمی قابلیت کو دیکھ کر
دنگ رہ جاتے تھے۔

غیب بات ہے کہ البیرونی اصطلاحات علمیہ سے واقف ہونے کے
باوجود سنسکرت اور پراکرت کا لفظ کہیں استعمال نہیں کرتا۔ بلکہ جب کبھی
وہ کوئی ہندوستانی لفظ استعمال کرتا ہے تو محض: الہندیہ، کہہ کر اس کا
ذکر کرتا ہے۔ مثلاً تحقیق مالہند میں (ص ۷۷: ص ۸)

حاشیہ صفحہ گذشتہ

ادت (ص ۷۹)، بہلا (ص ۱۵۸)، پاندورت (ص ۳۶)، پنگ
(ص ۱۸۳)، پم راگ (ص ۳۲)، تل۔ تور (ص ۳۶)،
چندرکام (ص ۷۹)، دارید (ص ۱۲۷)، دیب (ص ۳۳)،
د تو (ص ۶۹)، روپ (ص ۲۲۲)، سورن (ص ۲۳۲)،
شک و شکر (۱۔ ذاکت (ص ۶۶)، کسب (ص ۳۵)، کند میر،
(ص ۴۵)، متی (ص ۱۲۵)، مریدھون (ص ۲۱۲)، منک
(ص ۹۱)، نیل (ص ۳۳)، ہر باج (ص ۲۱۳)، ہیرا (ص ۹۲)
یہ الفاظ فہارس میں "اجناس الجواہر" سے لئے گئے ہیں۔

۱۔ زخاو۔ دیباچہ الہند XXX: نیز اس بحث پر دیکھو زخاو کا

جرمن رسالہ Ind. Arabischen Studien Zur Altn.
Sprache und Geschichte des Indiens in Der
Ersten Hälfte des XI Jahrhunderts, Berlin

ایک جگہ کہتا ہے : ” وہو المعروف عندنا بکتاب کليلة ودمذفانه ، تردد
 بین الفارسیة والہندیة ثم العربیة والفارسیة “ اسی طرح ص ۱۰۵ پر
 کوکب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے ” اسماؤہا بالہندیة “
 مگر باوجود اس کے وہ کتابی غلطی زبان اور بولی کے فرق کو بخوبی
 جانتا ہے اور کلاسیکل زبان اور غوام کی زبان میں امتیاز کرتا ہے۔ مثلاً
 تحقیق باللہند، میں (ص ۲۱۲ : س ۱۷ : ۱۵) میں ادھ ماسد کے ذکر
 میں کتابی اور غوامی زبان کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ پھر بھی یہ ضرور ماننا
 پڑے گا کہ وہ بعض اوقات سنسکرت اور درنیکرا غامی اور فصیح کے درمیان
 امتیاز نہیں کرتا مثلاً تحقیق باللہند (ص ۱۰۵) میں ہندی مہینوں کے نام
 لیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کلاسیکل زبان سے لفظ رکھتے ہیں حالانکہ وہ
 سنسکرت کی صورتیں نہیں ہیں۔

تحقیق باللہند میں غیر سنسکرت (یا درنیکرا) الفاظ دو قسم کے ہیں۔ اول
 وہ جو پراکرت کے مرحلے سے آگے گزر چکے ہیں۔ دوم وہ جو پراکرت کے
 مرحلے سے نہیں گزرے لیکن براہ راست سنسکرت سے مشتق ہیں۔
 سچ یہ ہے کہ تحقیق باللہند کے درنیکرا الفاظ کا مسئلہ نہایت پیچیدہ

” وہو المعروف عندنا بکتاب کليلة ودمذفانه “
 کہ ان مباحث کے لئے دیکھو۔

Hoernle, Comparative Grammar 128. P. 72

اور زخاد۔

۳۔ بصر کا مضمون، جنرل آف رائل ایشیائیک سوسائٹی، ۱۸۷۱ء،

ص ۱۲۹

اور مشکل ہے جو جوہر لسانیاتی مطالعے کی روشنی میں یہ بات متعین نہیں کی جاسکتی کہ البیرونی کس خاص ورنیکلر کے الفاظ لاتا ہے۔ پروفیسر زخاؤ کہتے ہیں کہ تحقیق باللہند میں جو ورنیکلر کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، میں ان کو موجودہ ہندوستانی ورنیکلوز میں کسی کے ساتھ وابستہ نہیں کر سکتا۔ شاید یہ کسی ایسی زبان کے الفاظ ہیں جو گیارہویں صدی میں وادی کابل اور اس کے نواحی علاقوں میں بولی جاتی تھی اور یہ ایسی زبان تھی جس کے تحریری نمونے کسی کتاب یا کتبے کی صورت میں ہم تک نہیں پہنچے،

کچھ آگے چل کر یہی فاضل لکھتا ہے کہ البیرونی نے گنتی کے جو اعداد دیئے ہیں، ان کو دیکھنے، نیز بہت سے اور الفاظ کا مقابلہ کرنے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ”البیرونی کی ورنیکلر ہندوستان کی باقی سب نیوآرین زبانوں کے مقابلے میں سندھی سے قریبی علاقہ رکھتی ہے“

دیباچہ الہند (XXIV)

بدقسمتی سے البیرونی کے بعض ہندوستانی الفاظ نہایت جگڑی ہوئی شکل میں ہم تک پہنچے ہیں۔ یہاں تک کہ فاضل پروفیسر زخاؤ نے تحقیق باللہند کے ایڈیشن میں اس وقت کو سخت محسوس کیا ہے۔ لہذا بہت سے ورنیکلر الفاظ کی اصل محض اس لئے معلوم نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی اصلی صورت میں نہیں۔

ہمارے پاس پنجابی اور ہندی کا کوئی قدیم نمونہ ایسا موجود نہیں ہے اس وقت سے متعلق کیا جاسکے۔ ہندی کے قدیم ترین نمونے جو ہمیں دستیاب ہو رہے ہیں وہ گریس کے بقول مشکوک ہیں۔ شو سنگھ سرور کے

مطابق ہندی کا قدیم ترین شاعر Pūṇyā 'پُنیہ یا پُنیہ یا پنڈا تھا، جو آجین کا رہنے والا تھا۔ یہ شاعر سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتا تھا۔ اس کا زمانہ ۷۱۳ء کے لگ بھگ بتایا جاتا ہے۔ اسی طرح کھن سنگھ ایک اور شاعر تھا جس کا زمانہ ۸۳۰ء بتایا جاتا ہے۔۔۔۔۔

کیدار (۶۱۱ء) فلا والدین غوری کے زمانے کا شاعر تھا۔ چاندکوی کی شہرت سب سے زیادہ ہے جس کی کتاب "پرکھوی راج راسو"، بہت مشہور ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سب مشکوک ہیں۔ علی الخصوص چاندکوی کی "پرکھوی راج راسو" تو پروفیسر شیرانی کے بیان اور تنقید کے مطابق بالکل جعلی تصنیف ہے اس لحاظ سے ہندی کے قدیم ترین مستند نمونے چودھویں پندرھویں صدی عیسوی سے متعلق مل سکتے ہیں۔

پنجابی زبان کے متعلق بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر بنارسی داس کے بقول "پنجابی کے قدیم ترین تحریری نمونے اگر نپتھ میں محفوظ ہیں، یہی نمونے ہر لحاظ سے مستند ہیں۔ گورکنا تھ اور گوپی چند کے شبد اس سے پہلے کے ہیں۔ (۱۴ویں صدی عیسوی) لیکن یہ بھی مشکوک سمجھے جاتے ہیں۔ ان حالات میں البیرونی کے الفاظ کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا خطرے سے خالی نہیں۔ تاہم یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس کے وہ الفاظ جو کتاب الفہرست میں ہیں، شمالی ہندوستان کی اس وسیع راج الوقت دور نیکل سے تعلق رکھتے ہیں جو عہد گپتا (۴ویں صدی عیسوی) کے بعد شمالی ہندوستان میں مختلف عناصر سے مل کر بن آچکی تھی اور اس کی

ترکیب سنسکرت، پالی، فارسی، چینی، یونانی اور ترکی سے غل میں آئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گیارھویں صدی عیسوی میں جب البیرونی نے ہندوستان کا سفر کیا تو یہی درنیکلریہاں کی وسیع تر زبان تھی جس کو البیرونی جیسا فاضل سنسکرت 'المندیہ' کے نام سے یاد کرتا ہے۔ حالانکہ اگر وہ چاہتا تو سنسکرتی پر اکریت یا کسی اور نام سے اس کو تعبیر کر سکتا تھا۔ ملتان میں البیرونی کا قیام کچھ زیادہ رہا۔ اس سے بھی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ شاید اس درنیکلریہاں کا اہم ترین مرکز ملتان ہی ہو گا۔ کتاب الصیدہ کے الفاظ تحقیق مالہند کے مقابلے میں درنیکلریہاں سے زیادہ متعلق ہیں اور آج بھی ہمارے قابل فہم ہیں۔ بلکہ بعض ایسے الفاظ ہیں جو اس وقت بھی پنجابی میں بولے جاتے ہیں۔ بہر صورت ان الفاظ کے متعلق کوئی قطعی اور آخری رائے نہیں دی جاسکتی۔ پروفیسر زخاؤ کا یہ خیال کہ یہ الفاظ سندھ سے قریب تر ہیں اس تریم و اضافہ کے ساتھ قبول کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں کوئی ایسی مشترک درنیکلریہاں اور سندھ میں موجود تھی جس کی حیثیت محض بازاری زبان کی نہ تھی بلکہ اس کی مقبولیت سنسکرت کے قریب قریب تھی قدرتا اس کا مرکز ملتان اور سندھ کا مشرقی حصہ ہو گا لیکن اس کا دائرہ اثر ملتان سے لیکر کشمیر کی سرحدوں تک امتد ہو گا۔

غالباً یہی وہ زبان تھی جو بعد میں تمام نیو آریئن زبانوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس قدر اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ اس کے الفاظ مسلمانوں کی سپاہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے باقی حصوں میں پہنچتے ہیں اور ان علاقوں کی مقامی بولیوں کا جزو بن جاتے ہیں۔

البیرونی کی کتابوں کے ذریعے اور خصوصاً وہ بیہ نہ ، کے
 شائع ہو جانے سے آج سے ہزارہ سال قبل کی رائج الوقت زبان
 کے متعلق ہماری معلومات میں یقیناً اضافہ ہوا ہے ۔

اردو کا دوسرا قدیم لغت نگار

سراج الدین علی خاں آرزو

اردو لغت نگاری کے سلسلے میں میر عبد الواسع ہاٹسوی سے ممتاز تر اور اہم تر شخصیت سراج الدین علی خاں آرزو کی ہے۔ ان کا لغت نوی کے علاوہ اردو کی عام تعمیر و ترقی میں بھی بڑا حصہ ہے۔ چنانچہ ”مجموعہ لغز“ کے مصنف کا قول اس کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے :

”بمثنایہ کہ علماء اہل حق را دامت برکاتہم امام ہمام قبلہ انام
ابو حنیفہ کو فی رضی اللہ عنہ می گویند ، اگر شعرائے ہندی
زبان را خیال خاں آرزو گویند سزا ست“
(مجموعہ لغز، ج ۱، ص ۲۲)

یہ صحیح ہے کہ وہ اردو کے اکابر شعرا میں شمار نہیں کئے جاتے اور ان کی تصانیف میں (جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا) ریختہ دیوان شامل نہیں، تذکروں میں زیادہ سے زیادہ دس پندرہ اشعار ان کی

۱۔ خان آرزو کی اردو شاخری و غیرہ کے سلسلے میں علامہ میر اسحاق
”اردو کی تعمیر“ خان آرزو کا حصہ ہے، اور نیشنل کالج میگزین
نومبر ۱۹۴۳

ظرف منسوب ہیں، یہ ہیں ہم اکثر قدیم و جدید تذکرہ نگار رنجتہ کے سلسلے میں ان کا ذکر ہے ادب و احترام سے کرتے ہیں اور اس دور میں اردو شاعری اور زبان کی ترقی کا سہرا انہی کے سر باندھتے ہیں۔ اس سے قدرتا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں اردو کی کوئی ایسی بڑی خدمت انجام دی ہے جس کے اقرار و اعتراف میں ان کے ہر معاصر کو رطب اللسان ہونا پڑا۔

میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعراء میں لکھتے ہیں:

”ہمہ استادان مضبوط فن رنجتہ ہم شاعران آن بردگوارند“
 اسی طرح قائم نے ’مخزن نکات‘ میں اور میر حسن اپنے تذکرے میں ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مولانا آزاد نے ’آبِ حیات‘ میں لکھا ہے ”خان آرزو کو زبان اردو پر وہی دغوی پہنچا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے“

باایں ہمہ واقعہ یہ ہے کہ خان آرزو کی عظمت ان کی اردو شاعری کی بنا پر نہیں کیوں کہ اس کا سرمایہ بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے، البتہ انہوں نے اپنے زمانے کے بڑے بڑے شعراء اردو کو متاثر ضرور کیا۔ ان کے مکان پر شاعرے کی مجالس بھی ہوا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ شاعرے کی دوسری محفلوں میں بھی ان کی شرکت کا حال تذکروں میں ملتا ہے۔ ان مجلسوں میں آرزو کی تنقید و اصلاح سے بہت سے شعراء نے فن شعراء اور ذوق ادب کی تربیت پائی۔

ان کے چند شاگردوں کے نام تذکروں میں ملتے ہیں، مگر اس

حاشیہ صفحہ ۵۷ پر

فہرست کو ہم مکمل نہیں کہہ سکتے اور نہ اس سے آرزو کے اس وسیع اثر کا اندازہ ہو سکتا ہے جو بارھویں صدی ہجری میں شاہ جہاں آباد کے علمی حلقوں پر انہوں نے ڈالا۔ اس زمانے کے تذکروں کے اوراق ان کی عظمت کے تذکروں سے لبریز ہیں چنانچہ ان کی جو تصویر خزانہ عامرہ، مردم دیدہ، سفینہ خوشگوار و رحل رغنا میں نظر آتی ہے اس سے ان کے علم و فضل کے علاوہ ان کے اثر و سرور کا بھی پتہ چلتا ہے اور حق یہ ہے کہ ان کے زمانے میں فارسی کا شاخ ہو یا ریختہ کا ماہر۔ ان کی ذات کو دہلی کا مرجع سمجھنا تھا۔

غرض یہ ہے کہ خان آرزو کا ظلم و فضل اور فارسی شعر کے قواعد و وقائق پر ان کا عبور اور ان کی اثر انداز شخصیت، فارسی اردو دونوں زبانوں میں کام کرنے والے ہر ادیب کے لئے یکساں طور پر سرچشمہ فیض اور اور شمع ہدایت تھی۔

یہ کسی حد تک صحیح ہے کہ جان جاناں منظر پہلے شخص تھے جنہوں نے ریختہ کو فارسی کے قالب میں ڈھالا مگر اس سے انکار نہ ہو سکتا۔

_____ حاشیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ چند شاگردوں کے نام یہ ہیں: دان میں بعض نام ایسے ہیں گئے۔ جن کو باقاعدہ شاگرد کی بجائے تربیت یافتہ کہنا چاہئے، میر تقی میر، مرزا سودا، خواجہ میر درد، شاہ مبارک آباد، شرت الدین مضمون یک رنگ، زین العابدین آشتنا، ٹیک چند بہار، بے نوا، حسن علی شوق، غمدہ کشمیری، آندرام مخلص، محمد حسن اکبر آبادی، شہاب الدین ثاقب، میر ناصر سامان۔

کہ اردو کو فارسی کے معیار پر لانے میں آرزو کا بھی کچھ کم حصہ نہیں۔ لالہ مسری
رام، خزانہ ند جاوید، میں لکھتے ہیں :

”انہی خان آرزو کی رسائی طبع کا نتیجہ تھا کہ اپنے فارسی مذاق کے
پیرائے پر اردو کے اشعار میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا تھا۔“ خان
کی فارسی تصانیف کی نہرست طویل ہے۔ ان کا وطن اکبر آباد تھا۔
گوالیار میں یہ سلسلہ ملازمت رہے۔ بعد میں شاہجہان آباد دہلی میں قیام
ہوا۔ ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت (ہندی کتابی)
ہندی، پنجابی اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان اوقات
کی بنا پر ہندوستانی زبانوں کے متعلق ان کی زبان وانی مسلم تھی۔

آرزو نے اردو کے سلسلے میں ایک بڑی خدمت یہ انجام دی کہ انہوں
نے خود اردو میں شعر لکھ کر اور اپنے شاگردوں کو اردو شاعری کی طرف توجہ
دلا کر اردو کا وقار بڑھایا۔ ان سے پہلے اردو میں شعر کہنا علمی ادبی حلقوں
میں غلی وقار کے منافی بات خیال کی جاتی تھی۔ انہوں نے اردو کے اس
دائغ دبے اعتباری، کو ہمیشہ کے لئے دھوڑا لار۔

۱۵ مجمع النفائس شعرائے فارسی کا تذکرہ ہے۔ مشرق واعد زبان اور سانیات
سے متعلق ایک بلند پایہ تصنیف ہے۔ عطیہ کبریٰ اور موسیٰ غفرانی
علم بیان اور معانی سے متعلق ہیں۔ سراج اللغات اور چراغ ہدایت
فارسی لغت کی کتابیں ہیں۔ داد سخن نقد شعر سے متعلق ہے۔ فارسی
اشعار کا دیوان بھی ہے : اس کے علاوہ کئی شروح بھی ہیں نوادر
الانفاذ جو اس مقالے کا موضوع ہے، انہیں کی تصنیف ہے۔

آرزو کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی لسانی تحقیق کی بنیاد رکھی، ہندوستانی فیلا لوجی کے ابتدائی قواعد وضع کئے اور زبانوں کی مماثلت کو دیکھ کر ان کے توافق اور وحدت کا راز معلوم کیا۔ اس کے اصول ان کی کتاب مٹرمیں بہ تفصیل ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ لغت کی کتابوں میں بھی جہاں موقع ملتا ہے وہ قواعد زبان کی بحث میں خاصی دلچسپی لیتے ہیں۔

آرزو کی لغت نگاری

آرزو ایک بلند پایہ لغت نگار تھے۔ انہوں نے لغت نویسی کا معیار بلند کیا۔ فارسی کے عام لغت نگاروں کے مقابلے ان کی تحقیق و جستجو کا انداز نہایت عالمانہ اور محققانہ ہے۔ فارسی لغات میں آرزو کی کتب لغت سے پہلے 'فرہنگ جہانگیری'، اس فن کی بہترین کتاب مانی جاتی ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ آرزو کی کتابیں (سراج اللغات وغیرہ) تحقیق و تبصرہ کے اعتبار سے 'فرہنگ جہانگیری' سے بہت آگے معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں تک اردو لغت نگاری کا تعلق ہے، ہم آرزو کو اردو کا پہلا معیاری اور بلند پایہ لغت نگار قرار دے سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میر عبد الواسع ہانسوی کو ان پر زمانہ تقدیم ہے مگر فن اور معیار کے اعتبار سے خان آرزو ہی کو ترجیح اور فضیلت حاصل ہے۔

اردو لغت نویسی کے سلسلے میں آرزو کی تالیف دلواور الانفاظ، بہت بڑی اہمیت کی مالک ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ ہے، جیسا کہ آرزو نے دلوار، میں لفظ بیا کھ کے ضمن میں خود تصریح

کی ہے !

” لیکن تفاوت در بیاکھ و فروردین اتفاق می افتد، چنانکہ
اسال کہ نوروز بست و چہارم محرم ۱۱۶۵ھ واقع شدہ و اس غراء
فروردین است و در بیاکھ نوروزہ یا بست روزی باید ۵
’ نوادر‘ کا سبب تصنیف آرزو نے کتاب کے دیلپے میں خود بیان
کیا ہے :

” می گوید فقیر حقیر..... آرزو کہ بے از فعلائے کلامگار
و علمائے نامدار ہندوستان جنت نشان کتابے در فن لغت تالیف
نمودہ سگی بہ دغرائب اللغات، و لغات ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکی
آں زبان ترداہل و یار کمتر بود در آں یا معانی آں مرقوم فرمودہ
چوں در بیان معانی الفاظ تناسی یا سقم بنظر آمد لہذا نسخہ دریں
باب بقلم آوردہ، جائیکہ سمو و خطائے معلوم کرد اشارات بدان
نمودہ و نیز آنچه بہ تتبع ناقص این کمال دوست در آمد براں افزودہ،
یہ تالیف کہنے کو تو غرائب اللغات کی تصحیح و ترمیم ہے مگر ان مفید
اور عالمانہ تنقیدوں اور اضافوں کو دیکھ کر جن کا ثبوت ہر ہر صفحے پر ملتا
ہے، یہ کہنا بے حیاء ہو گا کہ یہ تالیف اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے
اور غرائب کا اور اس کا کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا
آرزو نے معنوی اصلاح کے علاوہ غرائب کی ترتیب کو بھی

۱۵ نوادر کے ایک قلمی نسخے میں سنہ ۱۱۹۶ ھ ہے مگر یہ غلط ہے، اس لئے
کہ آرزو کا انتقال اس سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔

درست کیا ہے، کیونکہ غرائب میں پہلے حرف کی رعایت تو کھتی مگر دوسرے
حروف کی رعایت ملحوظ نہ تھی۔ آرزو نے نوادر میں اس سقم کو دور
کرنے کی کوشش کی ہے۔

آرزو نے ”غرائب“ کے سب الفاظ کو ”نوادر“ میں لے لیا ہے
(ہر چند کہ ان الفاظ کے تلفظ اور املا وغیرہ کے سلسلے میں اعتراضات بھی کئے
ہیں) انھوں نے اپنی طرف سے جن الفاظ کو شامل کیا ہے وہ یا تو ہندی
کتابی (سنسکرت) سے متعلق ہیں یا پھر فارسی اور ترکی کے ایسے الفاظ ہیں جو
اردو کا جزین گئے ہیں جن کو غرائب کے مصنف نے خالص فارسی سمجھ کر اپنی کتاب
میں شامل کیا تھا، اسی طرح آرزو نے بعض جملوں کا اضافہ کیا ہے جن کی وجہ
سے نوادر میں مفردات کے علاوہ چند مرکبات اور جملے بھی شامل ہو گئے ہیں،
(اگرچہ ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں)

غرائب اور نوادر کی تقابلی حیثیت پر میں نے ایک اور مضمون میں بحث
کی ہے، جس کا ملخص یہ ہے کہ غرائب ایک معمولی کتاب ہے جس کا مطلع
نظر سیرا پامد رسی ہے، اس کے مخاطب عام طالب العلم ہیں؛ اس کے
برعکس نوادر ایک عالمانہ اور محققانہ کتاب ہے جس کے ناقدانہ حواسی
فارسی اور اردو کی لغات میں اس کو بلند مقام اور مرتبہ بخشتے ہیں۔

اس کے علاوہ غرائب کے الفاظ میں ہر یاقی تلفظ اور قصباتی محاورہ
دروزرہ کا غنہ غالب ہے۔ اس کے مقابلے میں آرزو وقت کی فصیح ترین

۱۔ مگر نوادر کے الفاظ کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی
یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوئی۔

زبان کو رواج دینا چاہتے ہیں۔

میر عبد الواسع نے جہلاً اور غوام کی زبان اور الفاظ کو مستند اور صحیح قرار دے کر غرائب میں شامل کر لیا ہے مگر آرزو نے اگرچہ ایسے الفاظ کو نقل تو کیا ہے مگر ان کی رائے کہ غوام کے محاورے اور جہاں کے الفاظ کو صحیح اور فصیح الفاظ کے طور پر پیش کرنا درست نہیں اور بنیاد پر انہوں نے میر عبد الواسع پر کڑی نکتہ چینی کی مگر چہ خان آرزو بہت سے علوم میں کامل ملنے جاتے ہیں مگر نوادر کے غائر مطالعے سے وہ ایک بہت بڑے زبان دان اور محقق کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی فارسی کتب لغت مثلاً چراغ ہدایت اور سراج اللغات سے بھی ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ وہ فارسی زبان و ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معانی اور مفہوم کی صحیح تعبیر کے علاوہ مرادفات کے باریک اور لطیف امتیازات سے بھی پورے پورے واقف تھے۔ وہ امی تجربا اور شرف نگاہی کی بدولت نوادر الالفاظ میں ہر ہر صفحے پر معانی کی لطافتوں اور باریکیوں کو ہم پر واضح کرتے ہیں اور لفظوں کی معنوی خوبیوں پر سے پردہ اٹھا کر ہمیں ان کے اصلی تصورات کے قریب لے جاتے ہیں۔

”ادا، ایک عام لفظ ہے۔ مثلاً اداۓ معشوقانہ، یا ناز و ادا وغیرہ۔ میر عبد الواسع اس کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”ادا کیفیت باشد معشوقان را کہ بہ تقریر نیاید و ذوق آن را در یابد، آں“ اگرچہ میر صاحب کی یہ تشریح عام طور پر غلط نہیں مگر لاشعاً اور ناقص ہونے کے علاوہ لفظ ”آں“ کے ہم معنی نہیں، آرزو کے نزدیک ”ادا، مغربی کا لفظ ہے، فارسی میں اکثر حرکت موزوں کے معنی میں آتا ہے۔ مثلاً ابرو لہ مگر نوادر کے الفاظ کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کی یہ کوشش ہر جگہ کامیاب نہیں ہوتی۔

و چشم کی موزوں حرکت کو بھی ادا کہیں گے۔ ادا بعض اوقات مطلقاً بمعنی حرکت
 آتا ہے، مثلاً ادائے خارج۔ غرض ادا معشوقوں کی کیفیت نہیں بلکہ ان
 کے اخضا، خصوصاً چشم ابرو کی حرکت موزوں کا نام ہے۔ اب رہا لفظ
 'آن'، سودہ آرزو کے بیان کے مطابق 'اداسے الگ کیفیت کا نام ہے۔
 یہ محبوبوں کی ایک جمالی حالت اور کیفیت ہے جس کی تعبیر کسی اور لفظ سے
 ممکن نہیں۔ حافظ شیرازی فرماتے ہیں؛ و

یار ما ایں دارد و آن، نیز ہم
 ایک اور شعر میں کہا ہے۔

شاہد آن نیست کہ موئے دمیالے دارد
 بندہ طلعت آن باش کہ آنے دارد
 برہان قاطع میں آن کے ضمن میں لکھا ہے؛

”آن۔ نمک و چاشنی و حالت و کیفیت را نیز می گویند کہ در حسن
 می باشد و بہ تقریر در نمی آید۔“

اس ایک لفظ کی تشریح سے آرزو کی تخیلی اور تجزیاتی صلاحیت
 کا حال اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے۔

آرزو کی اس وقت نظر اور وسعتِ علم کا اندازہ سراج اللغات^۱
 وغیرہ سے بھی ہو سکتا ہے مگر نوادر کے صفحات میں اس کے محکم تر ثبوت ملے

۱۔ سراج اللغات وغیرہ میں بھی فارسی لغت نگاروں کی تنقیدیں ہیں
 مگر وہ عام میں خاص نہیں نوادر میں عام تنقیدوں کے ساتھ ساتھ
 غرائب کی خاص تنقید بھی مد نظر ہے۔

ہیں۔ عام لغات کے برعکس نوارد محض تشریح و توضیح نہیں بلکہ غرامت کی تنقید بھی ہے۔ اس کی وجہ سے آرزو کو ہر موقع پر عبیدالواسع کی مبہم اور سست تشریحوں کو واضح اور چست کرنا پڑتا ہے وہ اس فرض سے مجبور ہو کر مختلف الفاظ کے معین تفسیرات ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور اس جہول کو دور کرتے ہیں جو عبیدالواسع کی تشریحوں کا خاصہ ہے۔

یہ مسلم ہے (جیسا کہ ایک دوسرے موقع پر بیان ہوا ہے) کہ میر عبیدالواسع کی بہت سی غلطیاں عموم خصوص سے متعلق ہیں۔ چنانچہ آرزو کی تنقید و تصحیح کا بہت بڑا میدان بھی یہی ہے۔

مثلاً چھتری کا لفظ دیکھئے میر عبیدالواسع فرماتے ہیں؛
 ”چھتری - جفتے کہ تاک انگور و بیار و خیار و کدو وغیرہ ہر آن
 اندازند، بزم“

آرزو اس کی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛
 ”لیکن چھتری انم است و آں چوب یلنے باشد کہ باہم بندند و
 درمیاں آں خانہ ہائے مریم گزارند و جفتے کہ برائے تاک انگوری
 سازند نشیدہ ام کہ آن را چھتری گفتہ باشد و نیز برائے بیارہ

لے عموم خصوص سے مراد یہ ہے کہ معنی بیان کرنے وقت جو بات عام طور پر صحیح ہے اس کو کسی ایک چیز سے خاص کر دیا جائے یا جو بات ایک خاص شے یا حالت سے متعلق ہے اس کو عام چیزوں سے وابستہ کر دیا جائے۔

خیار و کدو سا ختن چھتری موسوم نیست، پس غیر برقم باشد، و نیز در رسالہ
 ”چھتری آنست کہ دو چوب بلند را بن زمین فرد بر بند تا کہ بوتراں و جانوران دیگر بر آن
 نشینند و آن را اڈہ نیز خوانند و این نیز خطا است، چرا کہ تمندی آب را چھتری
 نگویند بلکہ چھتری آنست کہ چند چوب یا سنے در غرض و طول با ہم بندند و
 بیک چوب یا چہار چوب استادہ نمایند خواہ کہ بوتراں را بر آن نشانند و خواہ
 سیارہ عشق پیچاں و آن چہ مانا است بدان۔ بر آن اندازند و دو چوب کلاں
 را ہرگز چھتری نہ خوانند بلکہ اگر بر اسے جانوران شکاری مثل باز و باشہ سازند
 پتواز گویند و الاڈہ“

غالباً اسی ایک تشریح سے آرزو کے ذہن کے تنقیدی رجحانات کا
 اندازہ ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ بطور ایک لغت نگار کے ان کو
 صحیح تعین اور اشیاء کے کاہل تشخص کا ملکہ کس حد تک حاصل تھا۔ ہم دیکھتے
 ہیں کہ وہ معنی اور مفہوم کی تعبیر میں کسی جھوٹ اور سستی کو گوارا نہیں کر سکتے۔ مگر
 میر عبد الواسع ہیں کہ دو لکڑیوں کو زمین میں گاڑ کر ان کو چھتری کا نام دیتے
 ہیں۔ اس کے بعد اسی کو اڈہ کے مرادف قرار دے کر اس پر کہوتروں کو
 بٹھا دیتے ہیں۔ حالانکہ فارسی اور اردو زبان کے ذخیرے میں ان سب
 چیزوں کے لئے الگ الگ الفاظ موجود ہیں۔

آرزو کو اس قسم کی ڈھیلی لغت نگاری سے کس قدر چڑھے، اس
 کی مزید توثیق کے لئے نوادر میں بارہ دردی، ڈنڈیا، تترہڑا، تہی، تیل،
 ٹٹی، بھڑوا، ڈنڈی، بڑ، نکا، پہیلی، پہنی، گوٹہری، ڈنڈ، اور
 اس طرح کی بہت سی اور تشریحات کو دیکھ لیجئے۔ ان سے یہ بات اچھی
 طرح واضح ہو جائے گی کہ خان آرزو سست اور مبہم شرح کو کسی

صورت گوارا نہیں کرتے بلکہ ہر جگہ اشیا و ابراہما کے معین تصورات
اور ان کی پارکیوں کو ملحوظ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔

ایک خاص بات جو آریز کو فارسی اور اردو کے لغت نگاروں پر
تفوق بخشی ہے یہ ہے کہ علمی وسعت کے علاوہ ان کی معلومات کا
بہت سا حصہ ذاتی مشاہدے اور غلی تجربے پر مبنی ہے۔ وہ الفاظ کے
مفہوم کی تعین کے لئے صرف فارسی عربی کی قدیم لغات پر بھروسہ کر لینے
کو کافی نہیں سمجھتے۔ بلکہ ان کی دی ہوئی معلومات کو ذاتی تحقیق اور
چھان بین سے کھوک بجا کر بھی دیکھ لیتے ہیں اس غرض کے لئے وہ لغت
اور ادب کے عام مآخذ کے علاوہ تاریخ اور جغرافیہ کی مستند کتابوں سے
استفادہ کرتے ہیں۔ ملکوں کے عام طبیعی اور مجلسی حالات اور عام رسوم و
رواج کی باقاعدہ تحقیق کرتے ہیں۔ زندگی کے دوسرے اوصاف و اطوار
کے معاملے میں بھی ذاتی تجربے کے ذریعے تحقیق کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ وہ
ان سب مآخذ سے استفادہ کرنے کے بعد لفظوں کے اصلی مفہوم متعین کرتے
ہیں اور تقریباً ہم معنی الفاظ کے لطیف امتیازات کو واضح کرنے میں
کامیاب ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ جن چیزوں کا تعلق اپنے ملک سے ہو
ان کے سلسلے میں براہ راست مشاہدہ و تحقیق سے کام لیتے ہیں اور جو
چیزیں ایران و توران سے متعلق ہیں ان کی ماہیت ہندوستان میں آئے
ہوئے ایرانیوں اور تورانیوں سے دریافت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ
ساتھ وہ یہ بھی بتاتے جاتے ہیں کہ فلاں چیز یا قاعدہ یا رسم ہندوستان میں
ہے، توران میں نہیں یا توران و ایران میں ہے اور ہندوستان میں نہیں۔
وہ اس طریق کار کو صرف بیرونی ممالک کے حالات و واقعات تک

محدود نہیں رکھتے بلکہ ہندوستان کے مختلف صوبوں اور خطوں کے معاملے میں بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس کی وضاحت مندرجہ ذیل مثالوں سے ہو سکتی ہے۔

آڑو کی تشریح سے معلوم ہوا کہ میر عبد الواسع کے نزدیک آڑو اور آلوچہ میں کوئی فرق نہیں۔ اس غلطی کی وجہ لگتا ہے یہ معلوم ہوئی ہے کہ آلوچہ غیر ملکی چیز ہے۔ اس لئے ہا نسوی نے سنی ستانی معلوماً پر کھیر دیا کہ آلوچہ کو آڑو قرار دے دیا۔ مگر آڑو کی تحقیق اس پر قانع نہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ ”آڑو شفتالو کی طرح کا ایک میوہ ہے جس کا درخت شفتالو سے مشابہ ہوتا ہے گویا یہ شفتالو ہی کی ایک قسم ہے۔ اور یہ تو غراب میں اس کو آلوچہ کہلاتا ہے یہ صحیح نہیں کیوں کہ آلوچہ ہندوستان کی چیز نہیں؛ البتہ اب کھوڑی مدت سے شاہ جہاں آباد کے باغات میں لگا دیا گیا ہے۔ اور میں نے کئی مرتبہ اس میوے کو دیکھا ہے، مگر یہاں کا آلوچہ ترش ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ کابل، کشمیر اور دوسرے ٹھنڈے ملکوں کا آلوچہ بہت لطیف اور میٹھا ہوتا ہے“

میر عبد الواسع نے بکتر اور چار آہنہ کو مراد قرار دیا ہے۔ اس پر لکھتے ہیں :

”لیکن چار آہنہ آہن چار پارہ است، دو بر پیش و دو بہ پشت
 بندہ در ہندوستان بہ زرہ وصل کردہ پوشند، چار آہنہ
 ولایت بر زرہ موقوف نیست، لہذا اور محاورہ چار آہنہ
 بستن است و زرہ بکتر پوشیدن“

میر عبد الواسع نے تمہرا اور آفتابہ کو ایک چیز قرار دیا ہے

مگر آرزو یہ کہتے ہیں کہ ”تمہارا خالص ہندوستان کا برتن ہے۔ ایک گھڑے جتنا اس کا پیٹ ہوتا ہے۔ اس میں نہلنے کے لئے پانی گرم کرتے ہیں۔ نہلنے کا یہ طریقہ ایران میں نہیں کیونکہ وہاں لوگ حمام میں نہلتے ہیں۔“ میر عبد الواسع نے پھیل کو شخص کا مرادف قرار دیا ہے۔ اس پر آرزو کہتے ہیں کہ ”پہلیا ہندوستان کا پرندہ ہے۔ ایران میں اس کو ڈھونڈنا بہت بڑی غلطی ہے۔“

اسی طرح میر صاحب ایران و توران میں پا پٹر کا سراغ لگاتے پھرتے ہیں۔ اور ایک لفظ سترغل اس کا ہم معنی نکال لاتے ہیں مگر پا پٹریاں کی چیز ہے باہر کیسے مل سکتی ہے۔

آرزو نے توتا کے ضمن میں جو تشریح کی ہے، بے حد دل چسپ ہے: ”توتا۔ در سال جانورے مشہور کہ طوطی گویند، بیفاء..... بدیاں کرتوتی در ہندوستان جانورے یا شد شبیہ بکجشک مادہ و آواز خوش دارد، و در بعضی وقت اور انبات دہند، و جانورے کہ اورا طوطی گویند، یغران است و آن مطلق شکری خورد و عامہ شعرائے ہند و ایران طوطی را شکر خوار گویند و حال آن کہ طوطی کہ آن را بہ ہندی توتا خوانند یا شکر کارے ندارد و جانورے کہ شکری خورد و طوطی است چنان کہ گذشت داد غیر توتا است پس نسبت شکر خوار ی بہ طوطی غلط باشد۔ با وجود دالسن اس مراتب مانیز ہمیں قسم می بندیم، چو کنیم اتباع سلف را دریں قسم امور واجب می دانیم.....“

ان مثالوں سے آرزو کی فرادانی معلومات اور مشاہدات کی وسعت

کا حال بخوبی واضح ہوتا ہے۔ لغت نویسی کے اس اسلوب کی وجہ سے ان کو اردو فارسی کے لغت نگاروں میں ممتاز ترین مقام دیا جاسکتا ہے، خصوصاً نوادیر الالفاظ، کے مصنف کی حیثیت سے ان کا رتبہ بہت بلند ہے۔ کیونکہ نوادیر کو لغت کی کتاب ہونے کے علاوہ معلومات عامہ کا بھی مخزن قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے مطالعہ سے بعض عجیب و غریب غلط فہمیاں رفع ہوتی ہیں۔ جو عام معلومات کے اعتبار سے مسلمات کی فہرست میں شامل تھیں، اس کے علاوہ نوادیر کے بعض بیانات سے اس زمانے کے عام ملکی اور مجلسی حالات پر نہایت معلومات افزا روشنی پڑتی ہے۔

اس موقع پر میں چند ایسے الفاظ کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے ضمن میں دلچسپ معلومات اور شاہدے درج ہیں۔

آڑو، اگاڑی، اندر سا، بکتر، بھگتیا، پاٹر، پیپا، پٹو۔
پتر، پیسر، پنڈول، تنہرا، تکیا، توتی، پھیرکھٹ، چھتری، چھتا
ڈلی، دستکی، ڈوریہ، راگنی، سرمنڈلہ، راشا، سرنگ، سورج ٹھی،
سوا، سیلی، سپہا، سیس پھول، فیل مرغا، کھاٹ، کپڑ کوٹ، گچی، سبزو،
گولا، رستی، مشکیزہ، مور، ملک، ناس دانی، تلک، ڈھوکی، جاسن
چیلی، چمبک، چھوڑنا، ٹیسو، جو ہری، چیرا، ٹنڈا، ڈنڈ۔

لسانیات کے سلسلے میں سراج الدین خلی خاں آرزو کا نام اس خاص حیثیت سے یکتا ہے کہ وہ پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے فارسی اور ہندی دیاسنکرت کی وحدت اور توافیق کا راز دریافت کیا۔ تقابلی لسانیات کے سلسلے میں جرمن فضل نے بہت کام کیا ہے اور یہی وجہ ہے

کہ اس کار نلے کا سہرا ٹھوما اپنی مشرقین کے سر باندھا جاتا ہے مگر ہمارا
گمان یہ ہے کہ ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف
سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے چنانچہ انھوں نے اپنی اکثر کتابوں
میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات، چراغ ہدایت
مشرع سکندر نامہ، مثنوی نوادر الالفاظ، غرض جہاں کہیں بھی انہیں اظہار کا
موقع ملا ہے، انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان ضرور کیا ہے۔

مثنوی، خان آرزو کے لسانیاتی نظریات اور قواعد زبان کے سلسلے
میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ ہر چند موجودہ زمانے کی تحقیق کی وسعت کے
پیش نظر آرزو کے بعض خیالات جن کا مثنوی میں اظہار ہوا ہے، آج لا تق
اعتناء سمجھے جائیں گے با این ہمہ اس کتاب میں اردو فارسی فیلولوجی کے
بائے میں بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں جو آج بھی کار آمد ہیں (اس اصول سے
کہ فارسی اور ہندی میں بہت سے الفاظ مشترک ہیں اور ان دونوں زبانوں
میں اصولی وحدت موجود ہے) لغت نگاری کے سلسلے میں خان آرزو نے
بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ مثنوی میں ایک موقع پر لکھا ہے؛

”تا الیوم هیچ کس بہ دریافت توافق زبان ہندی و فارسی با آن

ہمہ کثرت اہل لغت چہ فارسی و چہ ہندی و دیگر محققان بہ این
فن مہتد نہ شدہ اند الا فقیر آرزو، کیسکہ متبع و پیروای عاجز باشد
و این را اصل مقرر کردہ و بنائے رفیع بعضے از الفاظ فارسیہ
گذاشتہ چاں چہ در کتب مصنف خود مثل ”سراج اللغہ“

و ”چراغ ہدایت“ وغیرہ نوشتہ ام و عجب است از رشیدی وغیرہ
کہ در ہندوستان بودہ اند و ایچ لختانہ کردہ اند کہ دریں دو زبان

توافق است (شمر ورق ۹۲ ب۔ قلمی۔ پنجاب یونیورسٹی) آرزو نے
 نوادر الفاظ، میں بھی توافق کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور
 جا بجا اس اصول کے ماتحت قاعدے بنائے چلے گئے ہیں، ذیل کی
 فہرست میں وہ الفاظ درج ہیں جن میں آند کے نزدیک توافق پایا جاتا ہے
 یعنی یہ وہ الفاظ ہیں جو ہندی، سنسکرت اور فارسی میں
 مشترک ہیں :-

اکبھ (فارسی ابر)۔ اپ (فارسی آب)۔ اجوان (اجود)۔ اڈا۔
 (فارسی ادہ)۔ آزاد (فارسی ارہ)۔ اسو (فارسی اسپ)۔ کھات (عربی بہط)
 بٹا (فارسی بتہ)۔ برتھی (فارسی برتج)۔ بسورنا۔ غربی لبور و ترش کردن)
 بوتنا، بوٹ، بیٹا (فارسی بوت)۔ کھانا (فارسی پانہ)۔ پٹو (فارسی پٹو)
 پرپیو (فارسی پرپی)۔ پھونک (فارسی پوک)۔ پونی (فارسی پنجک)۔ بھل
 فارسی مل)۔ تن سکھ (فارسی تنسخ غسوق)۔ گلا (فارسی گلو بھمن ٹوپ)
 جٹوا (فارسی جع، جوہ)۔ بھج (فارسی بھج)۔ چھاگل (فارسی چفل)۔ چاکسو
 فارسی چٹیک)۔ چپو (فارسی چپ)۔ لاٹو (فارسی لاتو)۔ بھن چکی)۔ چکرہ
 فارسی یا ترکی چہرہ)۔ چوچی (فارسی چو)۔ داکھ (فارسی تاک)۔ دینوک
 (فارسی دیوک)۔ رندا (فارسی رندا)۔ روٹکتے، رواں (روم رونگ)
 ریٹھا (فارسی ریتہ)۔ کھیس (عربی خیش)۔ گھڑی (فارسی گری)۔ بھن
 گھڑیاں)۔ کھوا (عربی کشف)۔ کرن (عربی قرن)۔ کونیل (فارسی کوئل)
 کیسن (فارسی کیس و گیسو)۔ گراہ (فارسی گراس)۔ لیل (فارسی لارہ لیرا)
 ہینگ (فارسی انگ)۔

ہندی اور فارسی کے مشترک الفاظ کی یہ فہرست جامع نہیں۔

نوادرا میں بہت سے اور الفاظ بھی اس طرح کے مل جائیں گے۔ مگر یہ سوال باقی ہے کہ ان میں کونسے الفاظ ایسے ہیں جو اصولی اور بنیادی طور پر اس قدیم آریائی زبان سے متعلق ہیں جو دو تھوڑی اور دو شاخوں میں بٹ جانے سے پہلے کی زبان تھی۔ اس فہرست میں کچھ ایسے الفاظ بھی مل جائیں گے، جو سنسکرت اور ہندی کے ذہیرے میں بعد کی فارسی سے داخل ہوئے ۱۹ اسی طرح وہ الفاظ بھی ہیں جو بعد کی ہندوستانی اور فارسی کے خلط ملط کا نتیجہ ہیں۔ آرزو نے اپنی ساری تحقیق کے باوجود اس امتیاز کا کچھ زیادہ خیال نہیں کیا بلکہ اپنی دریافت کے جوش مسرت سے مغلوب ہو کر غربی ہندی الفاظ میں بھی توافق کا اصول جاری کر دیا، حالانکہ اس زبان کے ساتھ ہندی یا سنسکرت کا کوئی قریبی رشتہ و بیوند قائم نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی مزید تائید مندرجہ ذیل لفظوں کی تشریح سے ہوتی ہے۔

مثلاً جیل۔ کھایان میں بالیوں کو سیٹھنے کے لئے ایک دشاخہ لکڑی۔ آرزو لکھتے ہیں :- در ہندی متعارف گوالیار کا فصیح السنہ ہندی است، بچانگر گوشت ۴
اکل..... بزبان گوالیار کا فصیح زبان ہائے ہندی

۱۔ توافق لسانین کی مفصل بحث کے لئے ملاحظہ ہو۔ مشرقِ قلمی (مفسر خان آرزو و نیز میرا مضمون "فارسی کے زیر سایہ اُردو زبان کی ترقی" ۴

است ، بیندہ گویند ۔

گاہر..... زبان مردم گوالیار کہ اکبر آباد کہ افصح السنہ ہندی است ۔

ان کے علاوہ مندرجہ ذیل الفاظ کے ضمن میں بھی گوالیاری اور برج

کا ذکر آیا ہے :

کنڈل - کہو - کپڑ کوٹ - تلسی - پاسی - ایت -

گوالیاری زبان کی ترجیح کے بارے میں آرزو کی اس رائے کے دو

اسباب ہیں ؛ ایک تو یہ کہ وہ خود اصل گوالیار سے متعلق ہیں ، دوسری یہ

کہ اس زمانے تک خاص دہلی کی زبان کو وہ سرکاری اور مرکزی اہمیت حاصل

نہیں ہوئی تھی جو بعد میں اس کو حاصل ہوئی دہلی کے غوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے

تھے جس کو بانگڑو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس میں ہریانائی الفاظ اور قبائلی

مجاوری کی خاصی آمیزش تھی خان آرزو نے اصلاح زبان کے سلسلے میں سب سے

پہلے اپنی الفاظ کی فصاحت و فصاحت کی طرف توجہ کی اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اردو

کے ابتدائی پہلے و تلفظ کو معین کرنے اور نکالی اور دو کو مستحضر کرنے میں انہوں نے

ایک محسوس اور مصالح اول کام کیا اصلاح زبان کی اکثر کوششیں اس

کے بعد کی ہیں اس سلسلے میں یہ بتانا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ خان آرزو

کے زمانے میں زبان اردو کی اصطلاح ایک مخصوص مفہوم اور محدود معنی رکھتی تھی

غالباً آرزو ہی پہلے مصنف ہیں جن کی تصانیف میں اردو کا لفظ زبان کے معنی میں استعمال

ہوا ہے کیوں کہ تحسین (نوطر مرصع) شاہ مراد لاہوری نامہ ان اور مصنف کا زمانہ آرزو سے نوٹ ہے

۱۵۔ ان بحثوں کے لئے ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون "اردو زبان اور

اس کے مختلف نام" (اوریشل کالج میگزین ، مئی ۱۹۲۹ء)۔

نوادرا لفاظ، میں لفظ اُرد کی موقعوں پر آیا ہے۔ مثلاً؛

”رجواڑہ..... بدیں معنی اصطلاح شاہ جہاں آباد است بلکہ اہل اُردو است کہ اس قسم اماکن اکثر در لشکر راجہ ہامی باشند و الا در اصل رجواڑہ جائے بودن است۔“

گزک..... اصطلاح اہل اُردو نوے است از شربی کہ از کجہ و شکر صائرند۔

نکتہ پڑہ - در غرث اُردو وغیرہ بمعنی صرف ناز و غرور است و بمعنی سوراخ بینی.....“

پڑ بھنا..... بزبان اُردو نے اہل شہر نیست، شاید زبان قریات و مواضع باشند و بدیں معنی نگلنا شہرت داروے“

میں اس سے پہلے کہہ آیا ہوں کہ خان آرزو فارسی کے علاوہ ہندوستان کی چند دوسری زبانوں کے بھی ماہر تھے مگر جہاں تک میں نے غور کیا ہے ان کا کمزور ترین پہلو یہ ہے کہ انھیں عربی زبان اور ادب میں وہ دسترس نہ تھی جو فارسی یا ہندوستانی کے معاملے میں انھیں اختیار بخشی ہے یہی وجہ ہے کہ میر خند اللہ واسع ہانسوی کی کتاب کی تصحیح کرتے وقت وہ سب سے زیادہ غریب الفاظ ہی کے معاملے میں پھسلے ہیں یا ان پر غریبی میں متوسط قابلیت انھیں حاصل تھی۔ انھیں قدرت نے فطری طور پر ایک زبان دان پیدا کیا تھا۔ اس سے عربی میں بھی وہ دوسرے فارسی لغت نگاروں سے بہتر ثابت ہوئے ہیں۔

ان کی زبان دانی اور عام سانیائی دل چسپی کا ایک ثبوت یہ ہے کہ وہ ’نوادرا‘ میں جا بجا ہندوستان کی مختلف زبانوں کے حوالے سے

الفاظ کی تصحیح و تعین کرتے ہیں۔ رائج الوقت فصیح ہندی کے علاوہ وہ مقامی بولیوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ اس عام واقفیت کی وجہ سے انہیں الفاظ کی لغوی تحقیق اور ان کے مختلف تلفظات کے جانچنے کا خوب موقع ملا ہے۔ نوادر الالفاظ کے اوراق میں انہوں نے جن جن ہندوستانی زبانوں کا تذکرہ کیا ہے ان کی فہرست یہ ہے:

ہندی کتابی (سنسکرت)۔ گوالیاری (برج)۔ ہندی راجپوتی (راجستانی) کشمیری یا ہندی کشمیری۔ ہندی پنجاب (یعنی پنجابی) زبان مردم پنجاب۔ زبان اردو۔ زبان اکبر آباد و شاہ جہاں آباد۔ اصطلاح شاہ جہاں آباد زبان اہل اردو۔ ہندی فصحا۔

زبان اردو کے محقق اور مؤرخ کے لئے یہ بات فائدے اور دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ، نوادر الالفاظ، خمد عالم گیری سے لے کر شاہ عالم ثانی کے زمانے تک کی زبان اردو پر سیر حاصل روشنی ڈالتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں اردو اپنی تعمیر کے عبوری دور سے گزر رہی تھی۔ اس زمانے میں اس کی جو حالت تھی اس کو جاننے کے لئے، غرائب، اور نوادر دونوں ہمارے لئے نہایت مفید مآخذ ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی جانتا ضروری ہے کہ، غرائب، اور نوادر، دونوں ایک ہی زبان کے مختلف رنگوں کا اظہار کرتی ہیں غرائب اور نوادر کی زبان اور الفاظ کا فرق نہ صرف قصبائی اور شہری محاورے کا فرق ہے۔ بلکہ اُس سے اور رنگ زیب، محمد شاہ اور احمد شاہ کے ادوار کا فرق بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ہر چند کہ یہ دور بہت مختصر ہے مگر زبان اردو کی تعمیر کے سلسلے میں اس کو بحرائی اور انقلابی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے، نوادر الالفاظ،

زبان کے مطالعہ کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعے اس زمانے کی معیاری زبان کا حال معلوم ہوتا ہے۔ خان آرزو نوادہ لفظا میں کئی موقعوں پر غرائب کے الفاظ کو ”زبان جہاں“ یا زبان وطن صاحب رسالہ کے پُر حقارت نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور اس کے مقابلہ میں گوالیاری زبان کو ہندوستان کی فصیح ترین زبان قرار دیتے ہیں؛ چنانچہ مندرجہ ذیل الفاظ کی تشریح کے ضمن میں لکھتا ہے :

ایوارہ۔ بمعنی پاڑہ۔ آرزو کہتے ہیں۔ ”ایوارہ زبان وطن صاحب رسالہ خواہد بود..... بزبان برج و گوالیار کہ اقصیٰ است آن را کھرک گویند۔“

مشر میں ایک جگہ پہلوی اور دری کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :

”از تفسیرت ایں ہر دو زبان چنان واضح میشود کہ دری زبان۔ قرار دادہ مردم کوہ و درہ است و پہلوی زبان شہرہ و پہلونز و نجدالدین قوسی از عالم اردو است حالانکہ تحقیق پیوست کہ دری و پہلوی در معنی یکی است چرا کہ دری عبارت از ان است کہ بر در ملوک و سدھین بدان تکلم می نمودند و پہلوی آنکہ در پہلو کہ عبارت از اردو است بر آن تلفظ داشتند..... پس یہ تحقیق پیوست کہ اقصیٰ زبان ہا زبان اردو است و فارسی ہمیں جا معتبر است و زبان خاصہ ہر ملک در شعر و الشاء منظور نیست، ازہی جا ست کہ شاعر از ہر ملک مثلاً خاقانی از شروان و نظامی از گیلج و سنائی از غزنین و خسرو از دہلی بہان ”زبان مقرر“ حرف زدند و آن

نیست مگر زبان اردو

(مثنوی - قلمی ، ورق ۶ و ۷)

یہ سارا بیان فارسی سے متعلق ہے اور اس میں جہاں کہیں اردو کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ زبان اردو سے براہ راست علاقہ تو نہیں رکھتا مگر اس سے زبان اردو کی ترکیب کے بنیادی معنی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں گویا آرزو کے نزدیک زبان اردو وہ ہے :-

(۱) جس میں بادشاہ اور امراء سدا طین تکلم کرتے ہیں -

(۲) شہری زبان (بمقابلہ قصبات کی زبان کے)

(۳) وہ "زبان مقررہ" (پائیکسانی اور معیاری زبان) جو ادب و شعر

و انشا کی زبان بننے کے قابل ہوتی ہے اور لوگ اسی کو معیاری

زبان سمجھتے ہیں -

زبان اردو کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے میں "مثنوی" سے ایک

اور اقتباس پیش کرتا ہوں -

"و لفظ برسات کہ بفتح بای موحده و رای مہملہ و سین بالفت کشیدہ

و فوقانی بمعنی موسم مخصوص بارش ظاہر ہندی الاصل است وئی تواند محاور

مولدین کہ عبارت است از اہل اردو کہ اختلاط تمام با زبان ہائے غربی و

فارسی دارند" (مثنوی ، قلمی ، ورق ۸۸ و ۸۹)

خان آرزو عام ہندوستانی زبان یا زبانوں کے لئے ہندی کا

لفظ لاتے ہیں (اور سنسکرت کے لئے ہندی کتابی) مگر اردو اُن کے

نزدیک محاورہ مولدین ہے ، یعنی ہندی کی وہ خاص شکل ہے جو عربی

فارسی الفاظ کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے - اسی لفظ برسات کی

تحقیق کرتے ہوئے شعر میں لکھتے ہیں؛

”واہل اُردو موافق قاعدہ غربی آرنڈ مثل پرگنات کہ جمع پرگنہ،“

(دورق ۸۸ ب)

”داد سخن“ آرنڈ کی ایک اور تصنیف ہے، اس میں اردو شاعری

کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

نیز بیاں کہ نظیر اس ماجر احوال شعرائے ریختہ ہند است و آن
شعر ہے است زبان ہندی اہل اُردوئے ہند، غالباً بطریق شعر
فارسی و آن الحال بسیار رائج ہندوستان است و سابق در
دکن رواج داشت زبان ہماں ملک؛“

ان اقتباسات سے ہندی، زبان ہندی اہل اُردو اور ریختہ کی
حدود بہت حد تک معین ہو جاتی ہیں۔ اس کی مزید وضاحت کے لئے آرنڈ
کے کچھ اور اقوال ملاحظہ ہوں۔ چھٹل۔ چھٹال کے ضمن میں لکھتے ہیں؛
”معلوم نیست کہ لغت کجاست مامردم کہ از اہل ہندیم و در
اُردوئے معلیٰ جی با شیم نشیدہ ایم“

”جوارہ، کی تشریح میں پہلے لکھ آیا ہوں

”بدیں معنی اصطلاح شاہجہاں آباد است ہلکا اہل اُردو

است کہ اس قسم اماکن اکثر در لشکر راجہ ہامی باشد“

جیسا کہ پروفیسر شیرانی نے اپنے ایک مقالے میں تصریح کی ہے۔
آرنڈ کے نزدیک اُردوئے معلیٰ سے مراد شہر دہلی کی آبادی کا وہ حصہ
ہے جو قاعدہ معلیٰ کے قریب دھوار میں ملازمت کی شاہی وجہ سے آباد ہے
اور جس میں فوجی منصب دار، درباری اور دیگر ملازمین شامل ہیں۔

یہ لوگ شہر کے دوسرے حصوں کے مقابلے میں قدرۃً زیادہ شستہ اور
مہذب سمجھے جاتے تھے اور ظاہر ہے کہ اس طبقے کی زبان زیادہ
صاف ستھری ہوگی۔ یہی وہ زبان ہے جسے آرزو پتھر میں زبان مقرر کا خطاب
دے رہے ہیں۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ خاں آرزو اردو اور اردو کے
معانی کی اس توضیح کے باوجود برج اور گوالیاری زبان ہی کو ”افصح السنہ
ہندی“ کہتے ہیں اور الفاظ کی فصاحت کے سلسلے میں زبان دہلی کے مقابلے
میں اسی کو اہمیت اور ترجیح دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر زبان اردو کی
حیرت انگیز ترقی کو دیکھ کر تھوڑے عرصہ کے بعد سید انشاء اللہ خاں
اسی کے متعلق دریائے لطافت میں لکھتے ہیں:

”ایں مجمع (یعنی دہلی) ہر جا کہ برسد اولاد آں ہادی وال گفتہ شوند
و محلہ ایشان محلہ اہل دہلی، و اگر تمام شہر را فراگیرند آں شہر را
اردو نامند“

مگر اردو اور زبان اردو کا یہ وسیع مفہوم کچھ بعد کی چیز ہے، جب
شہر دہلی کی زبان کی مرکزی اور ادبی حیثیت علی العموم تسلیم کی جا چکی تھی۔
خان آرزو نے اسے اس کی فصیح زبان اور بعد کی شکستہ زبان کا فرق اگر
دیکھنا منظور ہو تو نوادر الالفاظ کے ان الفاظ کی فہرست بنالیجئے جو
فرہنگ آصفیہ، اور نور اللغات، میں نہیں ملتے۔ آرزو کے زمانے
میں اور ان کے بعد زبان کی اصلاح اور حذف و ترک کا جو سلسلہ شروع
ہوا اور کم و بیش آج تک جاری ہے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ نوادر،
کے بیسیوں الفاظ جنہیں آرزو نے فصیح قرار دیا تھا۔ زبان کے ذخیرے

سے نکل گئے ہیں۔ آج ملک میں تو سب زبان کی جو تحریک چل رہی ہے۔ اس کے سلسلے میں نوادر، کے اس ذخیرۃ الفاظ سے پھر فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے بھی نوادر، بہت اہمیت رکھتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آرزو نے میر عبد الواسع کی قصائی اور خوانی زبان کے مقابلے میں شہری اور فصیح تر محاورے کو رائج کرنے کی کوشش کی اور جہلا کے تلفظ اور لہجے کے مقابلے میں شمسہ اور مہذب شہریوں کے تلفظ کو رواج دیا۔ مثلاً روش بر وزن ہوش کی جگہ روش بہ کسرواؤ بیرکھ کی جگہ بیرق اور چٹا کی جگہ زچا، وغیرہ وغیرہ، مگر نوادر، میں ایسے الفاظ کی کمی نہیں جو آج دہلی تو کیا عام اردو زبان میں بھی بہت کم استعمال ہوتے ہیں۔ اور اگر کبھی تھے تو اب مطلقاً متروک ہو چکے ہیں مثلاً ملا خطہ ہو : اہوری۔ ایسیا۔ باٹاموئی۔ بھنڈ پخت۔ بولوا۔ گر جہ۔ تھئی۔ دھالا۔

اس کے علاوہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے تلفظ پر اجنبی پنجابی، ہریانوی اور عام قصائی رنگ غالب ہے۔ مثلاً بعض لفظوں میں 'ڑ' کی بجائے 'ڈ'، ماڈھی بجائے ماڑی، ساڈھو بجائے ساڑھو۔ اسی طرح بڑی بجائے پڑیا، پیاری بجائے پیاری۔ منجہ بجائے پلنگ، فلقا بجائے خرقا، گھلنا بجائے کشتی کرتا وغیرہ وغیرہ

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے الفاظ غرائب سے منتقل ہوئے ہیں۔ مگر آرزو نے ان میں سے بیشتر کو اپنی کتاب کے بنیادی لفظ قرار دے کر ان کی صحت کو تسلیم کیا ہے۔

غرائب، اور نوادر، کے مطالعے سے اردو زبان کی تاریخ

کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس پہلو کا تعلق ذخیل الفاظ سے ہے یعنی عربی فارسی اور ترکی کے اُن الفاظ سے جو ہالسوئی اور آرزو کے زمانے تک جزو زبان بن چکے تھے۔

غرائب، میں اس قسم کے الفاظ خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ ان میں بہت سے ایسے ہیں جو خواہم کی زبانوں پہ چڑھ کر کسی حد تک اپنی شکل اور صورت کو بھی بدل چکے ہیں۔ میر غیب الواسع عموماً اس قسم کے الفاظ کو ان کی آخری یعنی بگڑی ہوئی صورت میں لکھ کر ان کو خالص اُردو بنا لیتے ہیں اور ان کے لئے فارسی عربی مرادفات لاتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ الفاظ اس زمانے کی اُردو کا حصہ بن چکے تھے مثلاً:

ادا، آن، اسپغول، آفتاوا، امام، اوریب، بخاری، بقیہ،
بیرکھ، پتاوا، گرہی، جلیبی، چپائی ملہ چاکو، چاکسو، چمپا،
چنون، خود، دلیا، روشش، پویمیش، سورتی، شیش،
تانبہ (طلعہ)، موچنہ، نوار، سنہالی، سوغات، جلاہ،
ساری (بباس کا نام)، کھیس، سیکھ، شاہ پالا، سوغات وغیرہ۔
ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن کی اُردویت، اس حد تک مسلم
ہو چکی ہے کہ بہت کم لوگ ان کے حسب و نسب کے متعلق شک و شبہ میں مبتلا
ہو رہے۔

خان آرزو نے بھی 'نوادر' میں اس قسم کے چند الفاظ کا اضافہ کیا
ہے۔ یعنی وہ ایسے لفظ ہیں جو 'غرائب' میں موجود نہیں۔ ان لفظوں

کی وہ خصوصیت جو انھیں 'غرائب' کے اسی قبیل کے الفاظ سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ میر عبد الواسع کے لئے ہوئے الفاظ دخیل الفاظ کی آخری بگڑی ہوئی صورت میں (جس طرح کہ عام لوگوں میں مستعمل ہیں) ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگر خان آرزو کے الفاظ اپنی اصلی شکل میں موجود ہیں؛ مثلاً فراش، نیل مرغ، قمر قرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ خان آرزو ان الفاظ کے جو خود فارسی وغیرہ سے آئے ہیں، فارسی، عربی، ترکی مرادفات لانے کے حق میں نہیں۔

دخیل الفاظ کے تلفظ اور املا کے سلسلے میں آرزو کی رائے یہ ہے کہ اس معاملہ میں لفظ کی وہ صورت (مکتوبی یا ملفوظی) اختیار کی جائے جو اہل زبان (عوام و خواص دونوں) میں رواج پذیر ہو چکی ہو، ایسے لفظوں کے لئے اصلی زبان کی پیروی ضروری نہیں؛ البتہ یہ ضرور ہے کہ نئی زبان میں اس کی وہ صورت سلسلے میں رہتی چاہئے جو محض عوام ہی میں رواج نہ ہو بلکہ عام و خاص سب کے نزدیک مسلم ہو چکی ہو۔

لواذرا لالفاظ میں چند الفاظ ایسے بھی ہیں جو خالص سنسکرت (یعنی ہندی کتابی) سے براہ راست انہوں نے لئے ہیں۔ یہ الفاظ غرائب میں موجود نہیں معلوم نہیں ایسے الفاظ کو شامل کرنے سے آرزو کا مقصد کیا تھا۔ یہ لفظ بہت حد تک غیر مانوس ہیں اور اردو زبان میں کبھی کہے نہیں شاید سنسکرت سے واقفیت کا اظہار مقصود تھا۔ بہر حال ان کا یہ اہل زبان کچھ عجیب معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً ذیل کے الفاظ۔

اپاس، اپاشا، اپ (آب) ، ابھر (اہر)، بی، کرن،
کترم، اسود (اسپ)

آرزو کو سنسکرت زبان میں کہاں تک دسترس تھی، اس کا صحیح اندازہ میں نہیں کر سکا۔ گمان غالب یہ ہے کہ ان کی واقفیت سرسری اور معمولی تھی۔ نوادر الالفاظ میں منہی طور پر قواعد زبان کے متعلق بھی مفید اشارے ملتے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا بے محل نہیں معلوم ہوتا کہ اردو زبان کے صرفی اور نحوی قاعدوں اور اصولوں کی طرف سب سے پہلے غالباً انہوں نے ہی توجہ کی۔ گواحد کے سلسلے میں ہمارے پاس قدیم ترین کتابیں (مستشرقین کی بعض تصانیف سے قطع نظر) انشا اور قلیل کی، دریائے لطافت، اور اس کے قریب قریب زمانے کی کتاب، دستور الفصاحت، (از احمد علی یکتا) ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مستقل تصنیف کی حیثیت سے اس معاملے میں فوقیت انہیں بزرگوں کو حاصل ہے مگر غالباً اس سے انکار نہ کیا جاسکے گا کہ خاں آرزو نے شمر اور نوادر میں قواعد اردو کے اصول و مبانی کے متعلق متفرق طور پر جو اشارات کئے ہیں ان کو اس فن کی قدیم ترین اور اولین کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آرزو کا فکر و دماغ اپنی سب تصانیف میں محض قواعد صرف و نحو کی بجائے فقہ لسان و فلاوچی کے اصولوں کی دریافت اور انکشاف میں منہمک نظر آتا ہے۔ ان کا دائرہ بحث صرف اردو اور ہندی تک محدود نہیں بلکہ وہ ہندوستانی اور ایرانی زبانوں کے باہم خلط ملط اور فعلن و انفعال کے راز معلوم کرتے رہے ہیں اس وسیع کوشش کے ضمن میں انہوں نے زبان اردو کے قاعدوں کے حاشیہ بقیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ مندرجہ ذیل الفاظ کے ضمن میں بھی ہندی کتابی کا ذکر کیا ہے :
 بڑ، ٹینکا، کلاں، گھوڑا۔

بھی کہیں کہیں بحث کی ہے جن کا مطالعہ محقق زبان کے لئے بے حد مفید ہو سکتا ہے۔

نوادر الالفاظ میں زبان میں تصرف، املا اور تلفظ کے قاعدوں اور رد و بدل کے دوسرے اسباب کے متعلق اشارات جن الفاظ کے ضمن میں آئے ہیں۔ ان کی فہرست یہ ہے :

اسو ، آفتاوا ، اوکسانا ، انب ، آنکس ، پاٹ موئی ،
 باولی ، بقچا ، اوریب ، (اوریل) بگھار ، برکھ ،
 پویش ، تسما ، توئی ، تمسی ، ٹوپ ، جمننا ، جاگیر ، جوہر ،
 چکوا ، چلا ، خرچی ، خشت ، دانت میں تنکا پکڑنا ، سرور ،
 غلوا ، فاختائی ۔

اردو الفاظ کی املا کے متعلق آرزو نے یہ قاعدہ یا تدبیر ہے
 اردو لفظ جن کے آخر میں ایرانیوں کے نزدیک فارسی میں "ہ" آتی ہے
 آتی ہے جب وہ اردو میں داخل ہو جاتے ہیں تو ان کی املا میں وہ
 "الف" بدل جاتی چاہئے ۔ چنانچہ دچلا ، کے ضمن میں لکھتے ہیں ۔
 "۔۔۔ چلہ خود لفظ فارسی است ، غایتش ہندیاں موافق
 بھی خود آن را بالف خوانند مثل چچا ، بداں کہ ایں قسم لفظ کہ آخر
 آن ہائے تحقیق بدو فارسیاں آن را بہائے تحقیق تلفظ کنند و ہندیاں
 یا الف مثل بٹکا لہو مالو اور دپیا کر زراکج ۔ ہندوستان است ،
 آہنا بنگال و مالوہ و روپیہ گویند و نویسند ۔ چنانچہ از کلام اساتذہ
 و محاورہ اہل زبان یہ ثبوت رسید ، پس در ہندیاں ایں قسم الفاظ
 را بہائے تحقیق خواندن غلط باشد و در فارسی بالف ، و آنچہ در ہند

عالمگیری این قاعدہ برہم خوردہ بود و در دفاتر بنگال و مالوا وغیرہا
بالت می نوشتند محض غلط و منشاء آن غفلت از تحقیق است۔
داس کے لئے، مٹھر، کے وہ حصے بھی ملاحظہ کئے جائیں جہاں الف
اور ہائے محقق کی بحث آئی ہے۔

ہم نے زملے میں املا کی تسہیل کے سلسلے میں بہت کچھ بحث ہوئی
ہے اہل نظر کا خیال یہ ہے کہ وہ الفاظ جو غربی یا فارسی تلفظ کے
ہے ضرورت دہ گئے ہیں۔ ان کو از سر نو اردو والوں کے اصل مخارج
کے قریب تر لایا جائے۔ غوما اس قسم کی باتوں کو جذباتی رنگ میں
سوچا جاتا ہے چنانچہ بعض لوگ آج بھی دلیار، لکھ کر اپنے خیال میں
غربی زبان کی سرپرستی کر رہے ہیں۔ مگر غرائب، اور دلوادر، کو دیکھ کر
یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج سے بہت پہلے اردو کے تحقیقین نے اس
مسئلے میں ایک منقول اصول لے کر لیا تھا۔ اور وہ یہ تھا کہ املا اور تلفظ
کے معاملہ میں اہل زبان کے اپنے قدرتی مخارج اور لب و لہجہ کا ضرور خیال
رکھنا چاہئے اور اس تکلف سے بچنا چاہئے جس کی طرف میں نے ابھی ابھی
اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غرائب، اور دلوادر، دونوں
میں صوف کو سوٹ، صابن کو ساہن، چاکو کو چاقو، نقشہ کو نقشا،
غلور کو خوا لکھا گیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ان خبرگوں کا یہ اصول آج
بھی مشعلِ راہ ثابت ہو سکتا ہے۔

آرزو تین زملے میں دلوادر، کو مرتب کیا اس میں الف زانوادر
واؤ زانوکار واج غام تھا، کی جگہ دو، بھی موجود ہے۔ تلفظ میں
جستی اور لطافت پیدا کرنے کے لئے حروف کے ترک و حذف میں ابھی

وہ شدت نہ آتی تھی جس پر بعد میں بڑی سختی سے عمل ہوا۔ اس وقت تک اردو پرانی اردو (یعنی ہریانی، دکنی، پنجابی، راجستھانی ہندی وغیرہ کے بہت زیر اثر تھی اور اس کا تلفظ ان لمبے چلے اثرات کے تابع تھا چنانچہ ذیل کی چند مثالوں سے اس خیال کی توضیح ہو سکتی ہے:

اڈواڑ بجائے اڈواڑ، اسادھ بجائے اسادھ۔ بانٹا بجائے بٹنا۔
باندھ بجائے بندر۔ باندھ بجائے بند۔ بجاؤ نا بجائے بجانا۔ بڑ بھس بجائے
بڑھنا بجائے بڑھنا۔ چھی بجائے بنسی۔ بھو کنارا کتے کلا بھونکنا
بھیڑ بجائے بھیڑ۔ پھو کن بجائے پھنکنی۔ پیڈ و بجائے پیڑو۔ ساٹو
بجائے ستو۔ تاپ بجائے تپ۔

مکن ہے کہ ان میں سے بعض شکلیں کاتب کے اپنے طریق املا کے زیر اثر بگڑ کر درج ہو گئی ہوں۔ مگر اس کے ثبوت موجود ہیں۔ کہ ان میں سے اکثر آرزو اور ہانسوی کی اختیار کردہ ہیں جس کی توفیق یا تو لفظوں میں حروف کی ترتیب سے ہوتی ہے یا ان مصنفوں نے تلفظ کو بذریعہ الفاظ خود قلم بند کر دیا ہے۔

نوادر الالفاظ کے مضامین کی اس مفصل اور مبسوط تشریح سے اس کتاب کی اہمیت کا کافی ثبوت یہاں ہوتا ہے۔ آرزو نے اپنی علمیت سے نہ صرف اپنے عصر کو متاثر کیا بلکہ بعد میں آنے والی ادبی اور علمی تحریکوں پر گہرا اور نمایاں اثر ڈالا۔ انھوں نے فارسی اردو ادب شناسی کے اصول قائم کئے۔ انہوں نے ریختہ کے فن کو بے وقاری کے گرہ سے نکال کر عظمت اور قبول عام کی بلندیوں تک پہنچایا۔ انہوں نے فقہ اللغوی بنیاد رکھی۔ انہوں کے زبان کے صرفی اور نحوی اصول وضع کئے اور بالآخر یہ کہ انہوں نے

اُردو لغت نگاری کا وہ اسلوب قائم کیا اور اس کے لئے ایک ایسی بنیاد
اٹھائی جس کا آئندہ کی لغت نگاری پر گہرا اور دیرپا اثر ہوا۔

۵۔ آرزو کے بعد لغت کی بہت سی کتابیں ظہور میں آتی ہیں جن میں سے بعض
کے نام یہ ہیں۔ زبدۃ الاسماء (۱۱۸۰ھ) شمس البیان لمبیش (۱۲۴۰ھ)
مفتاح اللغات (۱۲۳۶ھ) دلیل ساطع (۱۲۳۸ھ) نفائس اللغات
(۱۲۵۳ھ) نفس اللغة، رشک (۱۱۵۶ھ)، انفس النفائس (۱۱۶۱ھ)
منتخب النفائس (۱۲۶۲ھ) ان میں سے بعض نام میں نے دستور
الفہارت (یکتا) کے دیباچے سے لئے ہیں۔ اس کے لئے میں
خرشی صاحب کا ممنون احسان ہوں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں اس قسم کے دور سالے
اور بھی ہیں ان میں سے ایک کا نام، منتخب عجائب اللغات،
ہے دوسرے کا نام رسالہ تطہیر العلماء، ہے۔ منتخب عجائب
اللغات کسی بڑی کتاب کا انتخاب ہے۔ اس کا مصنف اپنے آپ
کو "اجیری پلوی" کہتا ہے۔ اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ
فارسی لفظوں کا ہندی مترادف معلوم ہو سکے۔ اس لئے فارسی
لفظ اُردو لفظ سے پہلے رکھا ہے۔ پھر اس کی تشریح آتی ہے۔ اس
کے ماقدم میں غرائب اللغات بھی ہے۔ اور میر خبیب اللواسع کو
افاضت پناہی کہتا ہے۔

تطہیر العلماء (۱۲۸۷ھ) کی تصنیف ہے۔ لفظوں کا سرمایہ قلیل ہے۔

بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

خان آرزو کی سب تصانیف شائع ہونے کے قابل ہیں۔ خالص
 اردو کے نقطہ نظر سے نوا در اللفاظ کو ان کے اہم ادبی کارناموں
 میں شمار کیا جاسکتا ہے، مگر سائنسی نقطہ نظر سے مگر بھی نہایت مفید
 اور قابل قدر کتاب ہے۔ اور اس قابل ہے کہ مناسب ایڈیٹنگ
 کے بعد اس کو بھی چھاپا جائے۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

مؤلف کا نام رادھا کشن ماتھر ہے۔ ان دو کتابوں کے متعلق میں
 نے یہ معلومات ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے ذریعے حاصل کی ہیں
 بعد میں خود پروفیسر مسعود حسن نے بھی ازراہ مہربانی مجھے ان کی
 مفصل حقیقت سے آگاہ کیا۔

فارسی کے زیر سایہ زبان اردو کی

تدریجی ترقی

زبان اردو نے تمدن لغت کی منزل تک پہنچنے سے پہلے بہت سے
مرحلے فارسی زبان کے زیر سایہ طے کئے موجودہ مقالے میں فارسی و اردو
کے باہمی تعلق کے اسی پہلو پر بحث مقصود ہے

اردو فرہنگ نویسی کا باقاعدہ آغاز فہد عالم گیری میں ہوتا ہے ؛
چنانچہ اردو کا قدیم ترین لغت موسوم بہ "غرائب اللغات" (از میر خبذ الواسع
ہنسوی) اسی زمانے میں لکھا جاتا ہے جسے آخری فہد مغلیہ کے فاضل بے
بدل سراج الدین علی خان آرزو توہم و ترمیم کے بعد "نوادرا" (الفاظ کے
نام سے دوبارہ شائع کرتے ہیں

۱۔ مصنف "غرائب" نے مقاصد کی جو تصریح کی ہے اس سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ مرتب کی اصل غرض ہندوستانی زبان کی خدمت نہیں تھی
بلکہ فارسی کی تحصیل کے سلسلے میں جو وقتیں پیش آتی تھیں ان کو رفع
کرنا تھا۔ اس لحاظ سے شاید "غرائب اللغات" کو اردو کا فرہنگ
قرار دینا کچھ بے جا معلوم ہو، لیکن اس حقیقت سے کسی حالت میں
انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "غرائب اللغات" جیسے لغت کی موجودگی
جس کی بنیادی زبان اردو ہے، اس امر کا ثبوت ہے کہ اس دور
میں ہندوستانی زبان عام نظام تعلیم میں داخل ہو چکی تھی اور
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اُسے زبان اردو کی پختگی کا دور سمجھنا چاہئے اس لئے کہ کسی زبان کا، لغت کی بنیادی زبان بن جانا، اس کی اہمیت، ترقی اور اثر کی دلیل ہے،
 "غرائب اللغات"، اور "لوا در الفاظ"، زبان اردو کے ارتقائی سفر میں اہم
 ٹیکلی منازل کی نمائندگی کرتی ہیں جس سے محققین زبان اچھی طرح باخبر ہیں۔

موضوع بحث

"غرائب اللغات" اور "لوا در الفاظ"، کتابہ الہ امتیاز کیا ہے؟ ان دونوں کی جداگانہ
 خصوصیات کیا ہیں؟ — ان کے بعد اردو لغت نویسی نے کیا انداز اختیار
 کیا؟ ان سب سوالات کا جواب اس مقالے میں ممکن نہیں۔ میں یہاں مختصراً
 یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ تدوین لغت سے پہلے کے مراحل ہندوستانی
 زبان نے کس طرح طے کئے اور غزنوی دور سے لے کر غبہ عالمگیری تک
 فارسی اور ہندوستانی کے باہمی تعلق اور اختلاط نے کیا صورتیں اختیار
 کیں؟ اور سب سے زیادہ یہ کہ ہندوستانی نظام تعلیم میں ہندوستانی
 زبانوں کا داخلہ کب اور کس طرح ہوا؟

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غزنوی دور نو اگر مستثنیٰ قرار دیا جائے تو یہ کہا
 جاسکتا ہے کہ فارسی زبان ہندوستانی میں اسلامی عہد کے ہر دور
 میں ایک علمی اور اکتسابی زبان رہی ہے۔ ایرانیوں اور تورانیوں
 کے پہلے قافلے تو بے شک فارسی دان اور ترکی زبان کئے، مگر جب
 بقیہ حاشیہ گذشتہ

تعلیم کے سلسلے میں تشریحی ضرورتوں کے لئے ہندوستانی زبان
 کا حق باقاعدہ تسلیم کر لیا گیا تھا۔

دوسری زمین ہند میں قیام پذیر ہو گئے، تو ان کے بیٹوں اور پوتوں کے لئے فارسی اکتساب کی چیز ہو گئی جو تحصیل کے بغیر نہیں سیکھی جاسکتی تھی۔ ہندو الاصل مسلمان گو وقت کے تقاضوں اور ضرورتوں سے مجبور تھے۔ انھیں غلی اور شاکتہ سوسائٹی میں بلند مقام حاصل کرنے کے لئے فارسی زبان سیکھنی پڑتی تھی؛ چنانچہ بہت جلد مقامیوں میں ایک فارسی دان جماعت پیدا ہو گئی۔ جو اہل زبان سے جدا تھی۔ فارسی ادب کی تاریخ میں ان لوگوں کو ”فارسی زبانان ہند“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے تحصیل فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں کا ذریعہ تعلیم کیا تھا؟ اس کے متعلق مغلوں سے پہلے کے دور میں کوئی قطعی تحریری شواہد نہیں ملتے۔ تاہم یہ باور کرنے کے وجوہ ہیں کہ ابتدائی اور ثانوی مدارج تعلیم میں ہندوستانی زبانوں سے ضرور کام لیا جاتا ہو گا۔ باقی رہا مغلوں کا غہدہ۔ سوائس میں یقینی طور پر ویسی زبانیں ذریعہ تعلیم بن چکی تھیں

نظام تعلیم میں ویسی زبانوں کے داخلے کا مسئلہ بہت اہم ہے اور میرے خیال میں کچھ تفصیل چاہیے۔ مطالعہ و تحقیق کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی زبان فارسی کے غلبے کے زمانے میں مسترد جب ذیل مراحل سے گزری :-

(۱) سب سے پہلے اس نے فارسی زبان کی ماہیت پر اثر ڈالا جس سے ”استعمال ہند“ وجود میں آیا۔

(۲) تشریحی مقاصد کے لئے مترادفات کی صورت میں کتابوں میں داخل ہوئی

(۳) پھر بچوں کے لفظیوں کی صورت میں ذریعہ تعلیم بنی۔

۱۴۱ اس کے بعد لغات کی اصل اور بنیادی زبان قرار پائی۔
(۵) اور بالآخر ہندوستان کی سرکاری، علمی اور تعلیمی زبان بن کر فارسی
کی جانشین بنی

اب میں ان اجمالی اشارات کو کسی قدر بچھید کر بیان کرتا ہوں؛

تصرف ہند

یہ حقیقت تئیس تئیس تفصیل نہیں کہ ہندوستان میں فارسی ادب کا پہلا اثر
غزنوی دور میں ظاہر ہوا؛ چنانچہ ایک صدی کے اندر اندر ہندوستان
میں فارسی ادب کا پہلا مرکز غزنوی سلطنت کے ہندوستانی صوبہ لاہور میں
قائم ہو گیا، جس کا ذکر غوثی کی 'لیابالباب'، اور دوسری کتابوں میں
موجود ہے۔ ہندوستان میں جن لوگوں نے فارسی میں کتابیں لکھیں یا دیوان
مرتب کئے، ہندوستان کے باشندوں سے میل جول کی وجہ سے ان کی
زبان میں ہندوستانی زبانوں کے الفاظ داخل ہو گئے اور ہندوستانی کتب
و محاورات اور ہندوستانی مضامین کا عکس دکھائی دینے لگا۔

۱۴۲ ہندوستانی مضامین میں علاوہ معمولی ہندوستانی خیالات کے وہ تمام
موضوعات شامل ہیں جن کا تعلق یہاں کے درباروں اور بادشاہوں کے
حالات سے ہے یا نیز یہ بھی جو ہندوستان کے مناظر، عمارتوں اور باغوں
کی تعریف، عسلیوں اور شہزادوں کی توصیف اور اہم واقعات تاریخی
کی سرگذشت وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ خسرو کے علاوہ بعض اور شعرا نے بھی
ان موضوعوں پر لکھا ہے۔ مثلاً ابوطالب کلیم کی مشہور در تعریف اکبر آبادی
بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

(۴) ہندوستان میں بعض فارسی الفاظ کا خاص مفہوم۔

(۵) ہندوستانی تلفظ اور ہندوستانی لب و لہجہ۔

(۶) ہندوستانی مضامین فارسی کتابوں میں۔

(۷) ریختہ (وہ نظم جس میں ایک مصرعہ فارسی میں اور دوسرا ہندوستانی میں ہوتا ہے)۔

(۸) اردو کے معنی (ہندوستانی زبان کا وہ رنگ خاص جو دہلی میں فارسی کے اصول اور معیار پر عام ہوا)۔

ہندوستانی کے مفرد الفاظ

فارسی کتابوں میں ہندوستانی زبانوں کے مفرد الفاظ کا استعمال شروع

ہی سے ہو چلا تھا۔ ابوالفرج رونی، منوچہری فرخی، مسعود سعد سلمان بلکہ حکیم سنائی غزنوی (جو ہندوستان نہیں آئے)

کے دواوین میں ہندوستانی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ مغلوں سے پہلے

کے دور میں منہاج سراج کی کتاب، طبقات ناصری، امیر خسرو کی متعدد

تصانیف مثلاً، قرآن السعدین، ذخائر الفتح، دیول رانی خضر خاں،

برنی کی دتارنخ فیروز شاہی، سید محمد بن مبارک کربابی (متوفی سنہ ۷۷۵ھ)

کی سیرالاولیاء، شمس سراج عقیق کی کتاب دتارنخ فیروز شاہی،

۱۵۔ امر، موضوع پر پروفیسر شیرانی صاحب کے محققانہ مضامین

اور نیٹل کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات

کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔

اور کتاب "بارہی" تاج الدین لغتی مالک کی کتاب "مفرح القلوب" وغیرہ
 سینکڑوں ہندوستانی الفاظ موجود ہیں۔ علی الخصوص امیر خسرو کی تصنیفات
 تو اس ہندوستانی آمیزش سے بہت متاثر ہیں۔ اسی طرح مغلوں کے زمانے کی
 کتابوں میں ہندوستانی کے مفرد الفاظ بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ بابر جیسا
 نووارد بھی دترک، میں ہندوستانی چیزوں کا ذکر کرتا ہے اور ان کے
 ہندوستانی نام بتاتا ہے۔ جمالیوں کے بعد اکبری عہد میں اگرچہ ہندوستان
 پدائیرانی اثرات کا زبردست سیلاب آیا۔ تاہم اس دور کے سب سے
 طرے فافس ابوالفضل کی کتابوں میں ہزاروں کی تعداد میں ہندوستانی
 الفاظ موجود ہیں

عہد جہانگیری میں اکبری دور کی طرح زبردست ایرانی اثرات موجود تھے بھری ہندوستانی
 اثرات جلوہ گر نظر آتے ہیں خود دترک جہانگیری میں ایسے الفاظ کی بھاری تعداد موجود
 ہے۔ شاہجہاں کا دور شروع کمال کے بعد ایرانی اثرات کے آغاز زوال کا پتہ دیتا
 ہے تاہم چونکہ فارسی فارسی علمی جماعت میں ہندوستانی غلبہ بہت بڑھ چکا تھا اس لئے ہندوستانی
 کا استعمال بھی اسی نسبت سے زیادہ نظر آتا ہے، پہاننگ کر شاہجہاں اور عالمگیر دونوں وقت
 ضرورت ہندوستانی زبان میں گفتگو کر لیا کرتے تھے۔

ملا عبد الحمید لاہوری "بادشاہ نامہ" میں لکھتے ہیں؛
 "بیش تر بہ فارسی در کمال فصاحت و بلاغت تکلم می فرمایند و بہ

۱۔ اس موضوع پر پروفیسر شیرانی صاحب کے محققانہ مضامین اور نیشنل
 کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ ناظرین کرام تفصیلات
 کے لئے ان کا مطالعہ فرمائیں۔

بعضے ہندوستانی زبانان کہ فارسی ندانند بہ ہندوستانی، "صفحہ ۱۳۲)
(اس موقع پر رائج الوقت زبان کے متعلق لفظ "ہندوستانی" کا

استعمال قابل غور ہے)
ملا محمد کاظم اور بنگ زریب کے متعلق عالم گیر نامہ
میں لکھتے ہیں :-

"آں زبان سر و ش بخت و اقبال اگرچہ اکثر اوقات بزبان سلیس
ملح فارسی تکلم می نمایند لیکن ترکی چغتائی را خوب می دانند و پائیزگان
بداں زبان سخن می کنند و باجمعی از اہل ہند کہ فارسی نمی دانند یا
نیکو نمی توانند گفت بہ ضرورت زبان بہ لغت ہندی می کشایند
(عالم گیر نامہ صفحہ ۱۰۹۵)

ہندوستانی محاورات و امثال

"استعمال ہند، کے سلسلے میں سب سے عجیب چیز یہ ہے کہ بہت
سے فارسی مصنف جن میں بعض قادر الکلام لوگ بھی شامل ہیں، ہندوستانی
محاورات و امثال کا فارسی میں ترجمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے
فارسی ادب کے اس پہلو پر زبان دانوں نے بہت اعتراضات کئے ہیں،
(جیسا کہ آگے چل کر بیان ہوگا، لیکن اس کے باوجود اس غنصر کی موجودگی
سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

امیر خسرو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے سر تاج ہیں۔ لیکن ان
کے اشعار میں ہندوستانی محاورے بہ کثرت موجود ہیں مثلاً :-

جان می رود زین چو گرو می زند بہ زلف مردن مراست از گرو او چہ می رود
(خسرو)

خان آندو نے 'مشر' میں لکھا ہے کہ دراصل یہ ایک ہندوستانی محاورہ کا ترجمہ ہے۔ اگر کوئی ایرانی لکھتا تو یہ لکھتا کہ "از کیسہ اوچہ می رود"۔ اسی طرح خسرو نے 'غرة الکمال' کی رباعی میں "سب کو ایک دھڑی سے ہانکنا"، کالیوں ترجمہ کیا ہے :

زین گو نہ بہ یک چوب مراں ہر مہر را

ایک اور خصوصیت ہندوستانی فارسی کی یہ ہے کہ اس میں بعض فارسی الفاظ اپنے اصل معنی سے ہٹ کر نیا مفہوم اختیار کر لیتے ہیں مثلاً :-
غصہ ، خوش ، ناخوش وغیرہ وغیرہ

اور 'دفتری' اور 'ملکی' انتظامی اصطلاحیں ، مثلاً 'رسید' ، 'رسد' ، 'احدی' وغیرہ

اس کے متعلق تفصیلات خان آندو کی کتاب 'مشر' اور 'پراچ' ہدایت سے دست یاب ہو سکتی ہیں ۔

ہندوستانی فارسی کی خصوصیات

میں نے 'استعمال ہند' کے متعلق بہت کچھ بیان کیا ہے ؛ اس کے باوجود میں چاہتا ہوں کہ عام قارئین کے فائدے کے لئے بلوچمن کے ایک مضمون Contribution to Persian Lexicography سے چند ضروری امور کا خلاصہ بھی پیش کر دوں تاکہ ہندوستانی فارسی کی نمایاں خصوصیات پورے طور پر واضح ہو سکیں ؛

"تصرف" کے معنی ہیں ہجے ، شکل ، معنی اور بناوٹ میں کچھ رد

بدل کرنا۔ اہل ایران نے غریب الفاظ میں جو تصرفات کئے ہیں ، وہ

استعمال، فرس، کہلاتے ہیں۔ اسی طرح اہل ہندوستان نے عربی یا فارسی میں جو تصرفات کئے ہیں وہ استعمال ہند، کہلاتے ہیں۔۔۔۔۔ اگرچہ استعمال ہند، کو فضلا اچھا نہیں سمجھتے۔ پھر بھی یہ اتنا عام ہے کہ اس کو صحیح خیال کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات کم علم والے ہندوستانی فارسی دالوں کے تصرفات بھونڈے ہوتے ہیں پھر بھی یہ محفوظ خاطر رہنا چاہئے کہ بڑے مصنفین سے لے کر ادنیٰ منشیوں تک سب کی تحریریں اس سے متاثر ہیں۔۔۔۔۔ یہ تصرف غلطیہ ہی سے شروع نہیں ہوتا بلکہ اس سے قدیم تر ہے۔ ہندوستانی فارسی میں قدیم ایرانی فارسی کے بعض ایسے عناصر اور آثار اب بھی پائے جاتے ہیں جو ایران میں نظر نہیں آتے۔ یہ عناصر تورانی فارسی کے ذریعے داخل ہوئے اور ہندوستانی فارسی کا جزو بن گئے۔ ہندوستان کے فارسی دالوں نے کلاسیکی فارسی کے ان اثرات کو آج تک محفوظ رکھا ہے جو تورانی فارسی نے بطور ورثہ اہل ہند کو بخشے۔ ہندوستانی فارسی کا یہ پہلو علمی اور فنی اعتبار سے بے اہم ہے۔ کیوں کہ بعد میں زبان اردو بھی اس سے متاثر ہوئی۔

ذیل کی خصوصیات ہندوستانی اور تورانی فارسی میں مشترک ہیں۔
(۱) بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو تورانی فارسی میں دگ، پر ختم ہوتے ہیں۔

جہ خلاف اس کے ایرانی فارسی میں "گ" پر خاتمہ ہوتا ہے
مثلاً؛

کبک (تورانی) کبگ (ایرانی)

مشک (تورانی) مشک (ایرانی)

اشک " اشک "

سرشک " سرشک "

دیگرہ و غیرہ

(۲) اسی طرح بعض الفاظ کے شروع میں جو دگ، آتا ہے وہ ایران میں "گ" ہے مثلاً:

کشادن (تورانی) کشادن (ایرانی)

کشیز " کشیز "

دگ، اور دگ، کا یہ فرق ان لغات میں نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے جو حرف اول اور حرف آخر کے اعتبار سے مرتب ہوئی ہیں؛ مثلاً مجمع الفرس، سروری (جو ایرانی لغت نگار ہے) میں "اشک"، "فصل الف مع کاف فارسی" میں ہے: "در مدار الاول (ہندوستانی) میں (اشک، فصل الف مع کاف تازی) میں ہے ۳۔ "معروف و مجہول۔ جدید فارسی میں مجہول نہیں، لیکن تورانی اور ہندوستانی فارسی میں معروف و مجہول، کے امتیاز کو قائم رکھا گیا ہے۔ جو آج تک موجود ہے۔ اور اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ ایرانی فارسی میں بھی یہ امتیاز بڑی دیر تک قائم رہا۔

۴۔ نون غنہ۔ تورانی (اور ہندوستانی) فارسی میں نون غنہ محفوظ ہے، خاص کر جب کہ وہ الف کے بعد آئے۔

۵۔ تورانی فارسی میں دال اور ذال کے پاہم ابدال کو روا نہیں رکھا گیا، ایرانی فارسی میں یہ موجود ہے۔

- (۷) بعض الفاظ جو تورانی فارسی سے مخصوص ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
- (۸) بعض الفاظ جو ہندوستانی فارسی میں خاص مفہوم رکھتے ہیں (تفصیل کو ترک کیا جاتا ہے)
- (۹) لفظ 'کہ'، تلفظ بہ طور 'کے'، مثلاً (کاشکے)
- (۱۰) اضافت کا لفظ، خانہ من (نہ کہ خانے من)
- (۱۱) بعض الفاظ کی تبدیلی بوجہ تنافر و قباحت، مثلاً بادشاہ بجائے پادشاہ۔
- (۱۲) تصریف کی بعض خاص شکلیں، مثلاً پیدائی بجائے پیرائش
- مختگی، مہربانگی،
- (۱۳) مدہ کی اقصیر۔ اچار بجائے آچار، ال تمغا بجائے آل تمغا۔
- (۱۴) ساکنین کے اجتماع سے احتراز۔
- (۱۵) بعض الفاظ میں تشدید کا حذف، نواب بجائے نوآب۔
- (۱۶) بعض الفاظ کے تلفظ میں کسرہ کی طرف میلان، مثلاً خنزاں بجائے خنزاں، دراز بجائے دراز، فنا بجائے فنا، حماقت بجائے حماقت۔
- (۱۷) بعض غریب الفاظ میں تصرف، قلعہ بجائے قلعہ، قیامت بجائے قیامت، قطعہ بجائے قطعہ۔
- (۱۸) بعض الفاظ کے املا میں تصرف۔ ازدحام بجائے ازدحام۔
- تعویذ بجائے تعویذ۔ خورم بجائے خرم۔

ہندی ایرانی نزاع

استعمال ہند، جو ہندوستان کے قادر الکلام شاعروں اور

نثاروں کی تصانیف میں بھی ہے، اپنی جگہ جائز سہی، لیکن عام طور پر ایرانی ناقدین نے اس پر پسندیدگی کا اظہار نہیں کیا۔

اکبری ٹہد میں ہندوستان میں ایرانیوں کی در آمد بڑی کثرت سے ہوئی، اور جہانگیر کے زمانے میں یہ ایرانی اثرات انتہائے کمال کو پہنچ گئے؛ پھر بھی چونکہ فارسی ہندوستان میں صدیوں سے رائج چلی آتی تھی اور اہل ہند اس کو اپنی زبان سمجھتے تھے، اس لئے یہاں کے اکابر علما فارسی زبان پر ایرانیوں سے بڑھ کر پناہ حق سمجھتے تھے، اور فضلاء اہل ہند کو ایرانیوں کی طرح فارسی زبان کا استاد مانتے تھے، چنانچہ خان آرزو اپنی کتاب دمنشر، میں لکھتے ہیں۔

”زیرا کہ ایں ہاد اہل ہند بہ سبب تو غل و کثرت و رزش و تصفیہ و تفحص زبان فارسی داخل زمرہ فارسیاں شدہ اند“، (ق، الف) مگر فارسی کا ہندی دلبتان خالص ولایتی خفیات کی نظروں میں کچھ زیادہ دقیع نہیں سمجھا جاتا تھا اور عام طور پر ہندوستانی فارسی مورد طعن و اعتراض تھی۔ یہی چیز ہمارے ادب میں ”ہندی ایرانی نزاع“ کے نام سے مشہور ہے۔

ہندوستان میں فارسی لغت نگاری

’ہندی ایرانی نزاع‘ نے اگرچہ ہندوستان میں فارسی کو بہت نقصان پہنچایا پھر بھی اس کش مکش سے ایک بہت بڑا فائدہ مرتب ہوا۔ اور وہ ہندوستان میں۔ ”فن لغت نگاری“ کی ترقی اور علم اسرار اللسان، اور فقه اللغه کا فروغ ہے۔ ہندوستان سے پہلے تدوین لغت کا فخر توران کو حاصل ہوا؛ چنانچہ بہ قول بلوخن سنہ ۱۴۰۰ء سے قبل جس قدر لغت لکھے

گئے، وہ توران سے متعلق ہیں، اس کے بعد ہندوستان نے اس خدمت کو اپنے ذمے لے لیا اور مسلسل آٹھ نو سو سال اس فرض کو اس خوش اسلوبی سے انجام دیا کہ "ولایتی" حضرات بھی جوابی زبان ہونے کے پندار سے کھولے نہیں سماتے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکے۔ چنانچہ فارسی لغات کی طویل فہرست میں "جمع الفرس"، سروری (بے نصف ہندوستانی سمجھا جاتا ہے) اور انجمن آراءے ناصری، اور اسی طرح کے دو تین ناموں کے علاوہ کسی ولایتی کا ذکر آپ موجود نہ پائیں گے۔

وہ حقیقت اس شاندار خدمت کے باعث ہندوستانیوں کا نفسیاتی احساس یہ تھا کہ فارسی میں ان کی مہارت مسلم تھی، مگر ایرانیوں کے اس دعوے کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں کہ زبان ہماری ہے اور ہماری ہی بات زبان کے معاملے میں سند ہو سکتی ہے۔ ہندوستانی فارسی دانوں نے اس کمی کی تلافی اس صورت میں کی کہ الفاظ کی صحت و عدم صحت کا ایک غلط معیار قائم کیا تاکہ اگر ایرانی کبھی کہیں کہ فارسی ہماری مادری زبان ہے تو ہندوستانی فضلا اس کا یہ جواب دے سکیں کہ "ملا! شما فارسی را از پیرہ زالہای خود آموختہ اید و ما از نصحاء شما مثل انوری و خاقانی.... و تربیت کردہ خواص از تربیت کردہ غوام بہتر است" (مشرق ورق ۱۳۱ ب)

بہر حال ان اسباب کی بنا پر ہندوستان میں لغت نویسی کو بڑی ترقی ہوئی اور اس لحاظ سے اہل ہندوستان نے فارسی زبان کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ہندوستان میں باقاعدہ لغت نویسی کا رواج سنہ ۱۷۰۰ء کے بعد ہوا، اگرچہ اس سے پہلے بھی بعض فرہنگوں کا سراغ ملتا ہے۔

اداقۃ الفلاسندہ، ۱۲۱۹ء میں لکھی گئی۔ اس کے بعد، شرف زمر
 احمد منیری، مصنف اہل ہیم توام فاروقی (سندہ ۱۲۲۸ — ۱۲۲۵ء)، موسیٰ
 الفضل، ازہ شیخ محمد بن شیخ احمد لاڈ (سندہ ۱۵۱۹/۹۲۵ھ)، مدارالفاضل
 از شیخ اللہ داد فیضی سرہندی (سندہ ۱۵۵۲/۱۰۰۱ھ) کشف اللغات،
 از ابراہیم بن احمد سور (۱۷ویں صدی)، فرہنگ جہاں گیری از میر جمال الدین
 حسین انجو (سندہ ۱۶۰۸ء) مجمع القریں، سرورق (اشاعت اول سندہ ۱۰۰۸ھ)
 فرہنگ رشیدی، از میر عبدالرشید تنوکی (سندہ ۱۶۵۳ء) مجمع اللغات خانی،
 (سندہ ۱۰۵۳ھ/۱۶۴۳ء) برہان قاطع، از محمد حسین تبریزی (سندہ ۱۰۶۳ھ —
 ۱۶۵۲ء) سراج اللغات، از خان آرزو (سندہ ۱۶۳۵ء) چراغ ہدایت، از
 خاں آرزو (قبل از ۱۱۶۹ھ) بہار نجم، از ٹیک چند بہار (۱۶۳۹ھ — ۱۶۷۸ء)
 و نیاث اللغات، از مولوی غیاث الدین رام پوری (سندہ ۱۸۲۶ء) وغیرہ وغیرہ
 و فرہنگ جہاں گیری، کے ساتھ ہندوستانی لغت نویسی کا ایک نیا
 دور شروع ہوتا ہے۔ بقول بلوچمن، جہاں گیری، سے لے کر برہان قاطع،
 تک "سردین" کا دور ہے، فرہنگ رشیدی، سے تنقید کا دور، شروع
 ہوتا ہے اور، سراج اللغات، کی مدد سے تقابلی و نقد اللغات،
 (Comparative Philology) کا آغاز ہوتا ہے۔

فارسی لغات اور ہندوستانی الفاظ

ان لغات فارسی کے سلسلے میں دو باتیں ایسی ہیں جن کا ہندوستانی
 زبان کی تاریخ کے ساتھ خاص تعلق ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ابتداء سے
 لے کر آخر تک ہندوستان کے فارسی لغت نگاروں نے اکثر تشریحی طور پر اردو

(ہندوستانی) مرادفات بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ فخر قوا اس کے فرہنگ سے لے کر آخری عہد کے فرہنگوں تک..... سب میں..... ہم ہندوستانی الفاظ موجود پاتے ہیں۔ یہ درحقیقت زبان آروہ کی ترقی کا پہلا قدم تھا۔

دوسری چیز یہ ہے کہ میر جہاں الدین حسین انجمن نے فرہنگ جہاں گیری کے مقدمے اور خاتمے میں زبان فارسی کے قواعد و اصول بیان کئے ہیں۔ ان سے فارسی کی لسانیاتی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے اور بعد کے نئے دوائے اکثر لغت نگاروں، علی الخصوص رشیدی اور خان آرزو نے اس کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے فارسی قواعد اور فیلولوجی کی ترقی ہوئی؛ چنانچہ میر عبدالواسع ہانسوی کمار سال بھی دفرہنگ رشیدی، کے قواعد کی ترمیم یافتہ شکل ہے۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات ذکر کے قابل یہ ہے کہ میر انجمن نے زند، اور پانژند کے الفاظ کے متعلق بھی چچان بن کی ہے اور اس بارے میں برہان قاطع، نے اس کا تتبع کیا ہے۔

اس لسانیاتی تحقیق سے ہندوستانی زبان کو یہ فائدہ پہنچا کر بالواسطہ ہندوستانی زبان کے بعض بنیادی قواعد بھی مرتب ہو گئے۔

خان آرزو اور فقہ اللغة

فیلولوجی یافتہ اللغة کے سلسلے میں سراج الدین علی خان آرزو کا نام ایک خاص حیثیت سے شاید بالکل یکتا ہے اور وہ حیثیت یہ ہے کہ غالباً خان آرزو فقہائے قدیم میں میں پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے فارسی اور ہندی کی وحدت اور توافیق کا اصول دریافت کیا۔ خان آرزو نے تقریباً اپنی سب کتابوں میں اس بات کا بڑے فخر کے ساتھ ذکر کیا ہے؛ چنانچہ،

”شرح سکندر نامہ، میں ”میاں جی“ کی تشریح کرتے ہوئے جہاں اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ ”میاں جی، کا، جی، بعض حضرات کے خیال کے برعکس ہندی یا اردو نہیں، وہاں توافق لٹائین کی دریا فنت کے سلسلے، میں لکھتے ہیں؛“
 ”کراہیں (یعنی توافق لٹائین) برٹولف تنہا منکشف شدہ است
 فبحمد اللہ علیہ (ق ۷۰ الف : شرح سکندر نامہ، آرزو قلمی،
 پنجاب یونیورسٹی)

خان آرزو نے اپنی مشہور و معروف کتاب ”سراج اللغات، میں الفاظ کی تحقیق کے سلسلے میں توافق لٹائین سے بڑا کام لیا ہے۔

افسوس ہے کہ اس کتاب کے یہاں موجود نہ ہونے کی وجہ سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے اس اصول پر کہاں تک کام یا جی کے ساتھ عمل کیا ہے؛ تاہم یہ خوشی کی بات ہے کہ بعض دوسری کتابوں سے اس بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں، جہاں چہ ”مشر، اور“ چراغ ہدایت، وغیرہ سے چند امور درج ذیل ہیں۔

”مشر“ میں اردو فیلولوجی کے اصل

”مشر“ خان آرزو کے لسانیاتی خیالات کے سلسلے میں بڑی قیمتی کتاب ہے۔ خوش قسمتی سے اس کا ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور میری نظر سے گزرا ہے۔ اس کتاب میں خان نے مفصلاً توافق لٹائین کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ موجودہ لسانیاتی تحقیق اب اس حد تک ترقی کر چکی ہے کہ اس کے سلسلے آرزو کی بعض باتیں شاید چنداں توجہ کے لائق نہ سمجھی جائیں لیکن اس واقعہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خان آرزو کی یہ تحقیق

فارسی کی لسانیاتی جستجو کی تاریخ کا ایک شاندار باب ہے۔

”مشر، میں ایک موقع پر لغت نگاروں کی بعض غلطیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”و جمال الدین انجو در لفظ ماری نوشتہ کہ بیچ معلوم نیست کہ در فارسی آمدہ چنانہ ؟ مؤلف گوید ای عبارت دلالت دارد کہ این ہا از حقیقت (بی) غافل بودہ اند و حق آنست کہ تا الیوم، بیچ کس بہ دریافت توافق زبان ہندی و فارسی با آن ہمہ کثرت اہل لغت چہ فارسی و چہ ہندی و دیگر محققان این فن ہند نہ شدہ اند الا فقیر آرزو۔ و کیکہ متبع و پیرو این عاجز باشد و این را اصل مقرر کردہ و بنای تصحیح بعضی از الفاظ فارسیہ برین گذاشت چنان چہ از کتب مہنفۃ خود، مثل ، سراج اللغۃ ، و چراغ ہدایت ، وغیرہ نوشتہ ام و غیب است از رشیدی وغیرہ کہ در ہند وستان بودہ اند و بیچ لحاظ نہ کردہ اند کہ درین دو زبان توافق است“

(ق ۹۳ ب مشرقی، پنجاب یونیورسٹی)

توافق لسانی

خان آرزو نے تصرفت ہند، کے جواز کے سلسلے میں توافق لسانی اور ہندی و فارسی کی وحدت کے اصول سے بڑا کام لیا ہے اور ان ایسراٹیووں پر بڑی دے دے کی ہے جو فارسی میں ہندی الفاظ کی موجودگی کو محفل فصاحت سمجھتے ہیں۔

توافق کیا ہے؟

”وآن اشتراک یک لفظ است در دون زبان پارسی و ہندی، مثلاً فارسی و عربی، فارسی و ہندی، عربی و ہندی وغیرہ“
(مشرق ۳۷ ب)

جہاں تک فارسی و ہندی میں اشتراک کا سوال ہے اس کی چند اقسام ہیں :

(الف) توافق : یعنی اشتراک در اصل وضع، اس قسم کے الفاظ دونوں زبانوں میں شروع سے چلے آتے ہیں اس اشتراک کی یہ صورتیں ہو سکتی ہیں :

- ۱۔ بعض الفاظ بعینہ دونوں زبانوں میں موجود ہیں
- ۲۔ بعض الفاظ میں اول یا آخر کے اعتبار سے حرف بدل دیئے گئے ہیں
- ۳۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں حرکات کا اختلاف ہے ورنہ مشترک ہیں۔

۴۔ بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں اختلاف حروف پایا جاتا ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

۵۔ بعض میں غوم و نصوص کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

(۶) بعض میں کیفیت حروف کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں

(۷) کبھی جو ہر لفظ میں کمی یا زیادتی کا اختلاف ہے۔ ورنہ مشترک ہیں۔

خان آرزو کی رائے میں توافق کے اصول کو سامنے رکھ کر

الفاظ کی ماہیت، حروف اصل و غیر اصل اور دوسرے مسائل

کو الف کا پتا لگانا چاہئے (مشر، ق ۱۰۷ اب)

(ب) دوسری وجہ اشتراک سائین محض برائے اتفاق ہے۔

(اس کی تفصیل ترک کی جاتی ہے)

(ج) تفریس؛ کسی غیر فارسی لفظ یا کلمے کے جوہر میں ایسا تصرف جس

سے لفظ، فارسی کے اصول موضوعہ کے موافق معلوم ہو۔

خان آرزو نے تفریس کی بحث کو بہت طول دیا ہے کہ اہل ایران

یہوں کہ توافق سائین سے بے خبر تھے اس لئے انھوں نے بہت سے الفاظ

کو ہندی کہہ کر تفرس قرار دیا ہے اور تعجب کی بات ہے کہ وہ جہاں گہری، اور

’رشیدی‘ کے فاضل مصنفین سے بھی اس بارے میں مضحکہ خیز غلطیاں

سرزد ہوئی ہیں۔

خان آرزو کی یہ رائے ہے کہ تفریس صرف ایسے الفاظ کے سلسلے میں

جائز و مستند قرار دی جاسکتی ہے جو ہندی اور فارسی کے اختلاط سے قبل

نمل میں آچکی ہو اور پھر یہ کہ وہ لفظ مشترک نہ ہو، ورنہ یہ لازمی ہو جائیگا

کہ اس غیر فارسی لفظ کا تلفظ اور استعمال صحیح طور پر کیا جائے؛ بہ صورت دیگر

یہ غلط استعمال پائے صحت اور معیار فصاحت سے گرا ہوا تصور کیا جائے گا مثلاً؛

بیم کو بیم، بروزن فہیم۔ نگین کو نگن وغیرہ پڑھنا، کچی کاشی کا یہ شعر

غلط تلفظ کی مضحکہ خیز دلیل ہے۔

سراج پوتاں جگت سنگ بود

کہ بر شیشہ نہ فلک سنگ بود

یہ غلطیاں بے خبری اور بے اعتنائی کی وجہ سے سرزد ہوتی ہیں

البتہ وہ الفاظ جن کے ادا کرنے پر غیر ہندی قادر نہیں۔ ان کے بارے

(حاشیہ اگلے صفحہ پر)

میں قدرتی مجبوری ہے، اس لئے اس پر کوئی جائز اعتراض نہیں ہو سکتا۔
خان آرزو نے اس سلسلے میں عہد عالم گیری کے ایک فرمان کا ذکر
کیا ہے۔ جس میں حکماً بعض ہندوستانی الفاظ کے املا کی تصریح و اصلاح
کی ہدایت تھی؛۔

”وایں کہ ادا خہد محمد اور نگ زیب غام گیر بادشاہ رحمۃ اللہ علیہ
قدغن شدہ بود کہ (بنگالہ وغیرہ) یہ ہانتولیند و بالف بنگارند (یعنی
بنگالا چرا کہ تصرف در اعلایے جا است و غلط بود، چرا کہ تصرف
اعلام ہر زبان در زبان آن ملک جائزہ“

خان آرزو اس فرمان کو صحیح اور حق بجانب خیال نہیں کرتے۔
اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسباب و اعلام ہندی میں
تفرسی کے (بہ شرط عدم قدرت تلفظ وغیرہ) قائل ہیں، لیکن عام تفرسی
کے شدت سے مخالف ہیں۔ اور اکثر اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ فضلاء
ایران کو صحیح ہندی لفظ کی تحقیق کرنی چاہئے۔

یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خان آرزو نے اپنی فیلولوجی کی بنیاد علامہ
جلال الدین ابسوطی کی کتاب مزہر، اور جوالیقی اور ابن سیدہ وغیرہ کی کتابوں
پر رکھی ہے۔

نصابی لٹریچر

فارسی فرہنگ نگاری کی طرح نصابی لٹریچر بھی اردو فارسی کے

حاشیہ صفحہ گذشتہ

۱۔ اصل جگت سنگھ بکرسین ہے بجلی کا شئی نے ناواقفیت
کی بنا پر سنگھ کو سنگ بکرسین پڑھا ہے۔

باہمی تعلقات کا آئینہ دار ہے۔ بچوں کی تعلیم کے لئے نصاب کی کتابوں کا رواج زمانہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ شروع شروع میں عربی زبان کی تعلیم کے لئے ایران وغیرہ میں فارسی نصاب تیار ہوئے؛ ان نصابوں کا اصول اور مقصد یہ تھا کہ بچے اپنی مادری زبان کے ذریعے عربی کو آسانی سے سیکھ سکیں۔ ابتدا میں یہ نصاب نثر میں تھے۔ لیکن نثری نمونے آج کم پاب ہیں۔ پروفیسر شیرانی نے ایک قدیم رسالہ منطق کا ذکر کیا ہے جو سلطان شاہ بن ایل بن ارسلان بن اتسر خوارزم شاہ کے لئے سنہ ۵۶۸ھ میں عربی کی تسمیل کے لئے لکھا گیا تھا، لیکن بعد میں نصاب، نثر سے نظم میں منتقل ہو گئے اور درحقیقت یہ تبدیلی اصولی تعلیم کے اعتبار سے زیادہ قابل عمل اور مفید تھی، اس لئے کہ بچے نظم کو نثر کی نسبت آسانی سے یاد کر لیتے ہیں۔

منتظم فارسی نصابوں میں "نصاب العبیان"، غالباً سب سے قدیم ہے۔ اس کے مصنف ابو نصر فرہادی ہیں جنہوں نے یہ کتاب سنہ ۶۱۷ھ میں لکھی۔ یہ کتاب صدیوں تک داخل نصاب رہی ہے۔ اس کے قبول عام کا یہ عالم تھا کہ یہ قول پروفیسر شیرانی "اس کے شارحین اور حواشی نگاروں کی تعداد "گلستان" کے شارحین سے بہت زیادہ ہے"۔

"ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کا مضمون "تعلیمی نصاب"

(صفحہ ۵۹)

"نصاب العبیان" کے زیر اثر ہزاروں نصاب تیار ہوئے؟۔

علی الخصوص ہندوستان میں اس نے نصابی لٹریچر کے پیدا کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ امیر خسرو شاید پہلے ہندوستانی ہیں جن کے قلم سے ایک نصاب کی کتاب یعنی "بدیع النصاب"، وجود میں آئی۔ اس کے بعد شمار

فارسی نصاب لکھے گئے جن کی تفصیل سے اس موقع پر ہمیں کوئی دل چسپی نہیں.....

نصاب کی وجہ تسمیہ

اردو میں نصاب کی کتابیں اتنی نہیں جتنی فارسی میں ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ غربی اور فارسی بین الاقوامی زبانیں تھیں جن کی تحصیل کے لئے ایشیا کے بہت سے ممالک میں فارسی کے نصاب لکھے گئے، لیکن اردو کی یہ حالت نہ تھی۔ ایک تو اردو نسبتاً نو عمر تھی۔ دوسرے متذکرہ بال زبانوں کی اہمیت اس کے مقابلے میں زیادہ تھی۔

اردو نصاب سے وہ کتابیں مراد ہیں جن میں ہندی یا اردو کے ذریعے اور مدد سے فارسی یا غربی الفاظ سیکھے جاسکتے ہیں۔ فارسی چوں کہ ہندوستان میں ہمیشہ سے اکتسابی زبان رہی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی تعلیم کے لئے بچے کی مادری زبان سے فائدہ اٹھایا جاتا ہو گا۔ فارسی کے قدیم ترین لغت نگاران ہند نے تو بعض بعض الفاظ کے ہندی مرادفات دینے میں بڑی پابندی روا رکھی ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ نصاب میں اردو زبان کو فوراً تعلیم بنانے کا رواج دہاں تک تحریر کا تعلق ہے، دسویں صدی سے پہلے نظر نہیں آتا۔

مشہور و معروف کتاب، خالق باری مجھے عام روایت خسرو کی طرف منسوب کرتی ہے، شاید دسویں صدی ہجری کی تصنیف ہے۔ اس لحاظ سے قدیم ترین کتاب جس کا زمانہ تصنیف ہر قسم کے شک و شبہ سے بالا ہے، حکیم یوسفی ہروی کا ”قصیدہ در لغات ہندی“ ہے حکیم صاحب

ہمایوں کے زمانے کے بزرگ ہیں اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں ، جن میں سے ایک کتاب دریا فی الادبیہ سنہ ۹۲۶ھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اُردو نصاب کا اس قدر تاخیر سے ظہور میں آنا کس حد تک تعجب کا باعث ضرور ہوتا ہے ، لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ پہلے پہل ہندوستان میں غربی تعلیم مطمح نظر تھی جسے فارسی کی مدد سے حاصل کیا جاتا تھا۔ مسلمانوں میں خالص ہندوستانیوں کی تعداد کچھ زیادہ زخمی اور جو کھٹی اس لئے تحریری نصاب کی بجائے زبانی افہام و تفہیم سے کام لیا جاتا ہو گا۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں شعر، راگ اور تصوف کے ذریعے مقامی زبانوں کا چرچا ہوا اور نوویں صدی میں تو یہ حالت ہو گئی کہ فارسی زبان کا ستارہ گہنہ لگا۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں ہندی کے بڑے بڑے شعراء نظر آتے ہیں مگر فارسی میں کوئی بڑا شاعر پیدا نہ ہوا۔ اگر مغلوں کی آمد کے ساتھ تاریخ ہند کا ایک نیا باب نہ کھلتا اور اکبری خیمہ میں شدید ایرانی اثرات کا طوفان نہ آگیا ہوتا تو شاید ہندوستان میں فارسی کا چراغ دسویں صدی ہجری میں گل ہو چکا ہوتا.....

بہر حال اس سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں یہ بات ممکن نہ رہی تھی کہ فارسی اور غربی کی تعلیم ہندوستانیوں کی مدد کے بغیر دی جائے اس لئے کہ خالص ہندوستانی مسلمان بچوں کی تعلیم کا مسئلہ اس کے بغیر حل نہ ہو سکتا تھا۔ اکبری دور میں اگرچہ فارسی کا اہلئے ثانی ہو گیا تھا اور فارسی زبان اور ادب کی حیثیت بلا شرکت غیرے و بلا شرکت احدیے منفرد اور غالب تسلیم کر لی گئی تھی پھر بھی ذریعہ تعلیم ہونے

کے لحاظ سے ہندوستانی زبانوں کے استعمال کے بغیر کوئی چارہ کار
نہ تھا۔

اردو کے بعض قدیم نصاب

میں عرض کر چکا ہوں کہ 'قصیدہ در لغات ہندی'، حکیم یوسفی کی تصنیف
ہے جو دسویں صدی ہجری کے نصف اول میں مرتب کی گئی تھی۔ یہ اگرچہ
نصاب کی کتاب نہیں لیکن افادے اور مقصد کے لحاظ سے اسے اگر نصاب
کی کتاب کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ اس قصیدے میں حکیم صاحب ہندی
الفاظ خاص کر ہندی ادویہ کے اسماء سے بحث کرتے ہیں۔ موصوف
تلفظ کی دشواریوں سے اگرچہ مجبور ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں
ہندی یا اردو سے خاصی واقفیت ہے۔ اس قصیدے کے چند شعر
یہ ہیں :

نام ہر چیز ہے ہندی بشنو از من لے لے سر
خاصہ نام ہر دوائے نفع برداری مگر
بل تکلم باشد و بل کر یعنی سخن
شکر فرماید ترا آں کس کہ گوید شکر کر
آنکہ چشم و ناک بینی، بون ابرو۔ ہونہ لب
دند دندان کا رہ گردن گوشت زانو مونڈ سر
ہست پیشانی منہ و سینہ چھاتی دست ہمت
موہ رو و چل رواں شو بیتہ بنٹیں دیکھ نگر
خالق باری، بھی شاید اسی زمانے کی تصنیف ہے اور

نصاب الصبیان، کی طرح ہندوستان میں مقبول رہی ہے اور اردو کی نشرو اشاعت میں اس نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔

د خالق باری، کے بعد بہت سے نصاب ظہور میں آئے ان میں سے بیش تر د خالق باری، کی تقلید میں لکھے گئے اور ان سب پر اس کا گہرا نظر آتا ہے؛ چنانچہ ذیل کے اسما اس بات کا پتا دیتے ہیں؛
حمد باری، اللہ خدائی، اللہ باری، رازق باری، ایزد باری،
قادر باری، فیض جاری، ناصر باری، صادق باری، اعظم باری۔
زمانے کے لحاظ سے د خالق باری، کے بعد دوسرا امیر اللہ خدائی،
کلمہ ہے۔ اس کے مصنف تجلی ہیں۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ (یا ۱۰۷۰ھ)
ہے جو نند شاہ جہانی ہے لیکن اس سے پہلے صوبہ پنجاب میں د فرح صبیان،
کے نام سے ایک نصاب شیخ اسحاق لاہوری نے عہد شاہ جہانی میں
تصنیف کیا۔ واضح رہے کہ پنجاب میں اردو کے نصابوں کے علاوہ پنجابی
زبان کے نصاب بھی مرتب ہوئے؛ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دواہر باری،
سنہ ۱۰۳۲ھ (یا ۱۰۴۱ھ) میں تصنیف ہوتی ہے جو پنجاب کا قدیم ترین نصاب
ہے۔ اس کے بعد بہت سے خالص پنجابی نصاب ادب کی تصنیف ہوئے۔

پانسوی کا نصاب

اس کے بعد میر عبد الواسع پانسوی کا نصاب سد زبان، آتا ہے جس
کا دوسرا نام دھرم باری، یا پنجان پہچان، ہے میر صاحب عہد عالم گیری
بزرگ ہیں اور ہریانہ پنجاب سے ان کا تعلق ہے، اس لئے قدرتی طور پر
ان کی زبان میں ہریانے کے اثرات نظر آتے ہیں۔

اس نصاب کا طرز جدا ہے۔ اس میں الفاظ متنا سب کو جدا جدا
عنوانوں کے تحت جمع کر دیا گیا ہے؛ مثلاً ادویہ، میوے، اعضاء انسانی،
الفاظ و قرابت وغرہ وغیرہ، غربی، فارسی، ہندی تینوں زبانوں کے الفاظ
لائے گئے ہیں۔

عبدالواسع کے نصاب سازی کا سلسلہ اور بھی تیز ہو جاتا ہے اور
عالم گیر کے زمانے کے بعد تو ملک کے ہر حصے میں یہ نصاب کثرت سے تیار
ہوتے اور پڑھے جاتے ہیں۔

ہریانہ میں ادبی تحریک

میر عبدالواسع ہانسوی میں زلمنے میں محمد، باری، لکھتے ہیں اس کے
مستعلق یہ بات خاص ذکر کے لائق ہے کہ ان کے وطن مالوت ہریانہ میں اردو
کی تعینی تحریک زوروں پر ہے۔ شمال میں اردو کے ادوار ترقی میں ہریانوی
ادب خاص طور پر لائق ذکر اس لئے ہے کہ یہ اس وقت فروغ پا رہا ہے جب شاہ
جہاں آباد میں ابھی تعین و تالیف کی تحریک پیدا بھی نہیں ہوئی تھی ہانسوی
سکارسالہ سے زبان ہریانوی کے ادبی خیالات و رجحانات کا پتہ دیتا ہے؛ نیز یہ
بھی ظاہر کرتا ہے کہ فارسی زبان کی شخص کے سلسلے میں دلی زبانوں کی
بنیادی اہمیت کا احساس اس وقت کے فنکار کو عام طور پر ہو چکا تھا۔ اور
غالباً یہ خیال بے جا نہ سمجھا جائے گا کہ غریب اللغات، بھی شاید اسی احساس
کا ایک اظہار ہے۔

ہانسوی کی 'غرائب اللغات'

ہانسوی کی 'غرائب'، نصاب کی کتاب نہیں بلکہ ایک لغت اور فرہنگ

ہے لیکن اس کے متعلق یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ فرہنگ نگار کا مقصد اردو کا لغت مرتب کرنا ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ کتاب دراصل فارسی زبان کے سلسلے میں ایک تعلیمی مقصد کو پورا کرنے کے لئے لکھی گئی ہے، پھر بھی اس میں پہلی دفعہ اردو کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔
یہ دو زمانہ لکھیے جس میں ہندوستانی فارسی دان گروہ اور دلائی شہزادہ داد باغ کی ادبی کشمکش انتہائی غور سے ہے اور ہندوستانی فضلا ایرانیوں کے مقابلے میں اپنی حیثیت اور مقام کے تحفظ کے لئے پوری قوت صرف کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسی دور میں بعض ایسے تذکرے اور کتابیں لکھنے میں آرہی ہیں۔ محض ہندوستانی، احوال و کوالف پر مشتمل ہیں؛ مثلاً خالص ہندوستانی۔

۱۔ اسی زمانے میں شیخ علی حزمین ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کی رائے ہندوستانی فضلا کے متعلق اچھی نہ تھی۔ انہوں نے جس طریق سے ہندوستان کے خدمت گزاران فارسی کا تذکرہ کیا، اس سے اہل ہند کو بڑا صدمہ ہوا۔ خان آرزو نے اس کا جواب دیا اور علی انداز میں ہندوستانی فارسی کی مدافعت کی۔ ان کی سب کتابوں میں اس نزاع کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ بعض علما و ادبا نے خان آرزو کی ان کوششوں کو ذاتیات پر محمول کیا اور دوسرا راستہ اختیار کیا۔ چنانچہ وارستہ، قلیل اور غالباً حزمین کے طرفدار ہیں، اسبۂ غلام علی آزاد بلگرامی نے دخترانہ غامرہ میں اعتدال کا مسلک اختیار کیا ہے۔

شاعروں کے تذکرے اور فارسی دان ہند کے لئے
لغت کی کتابیں ، استعمال متاخرین کے سلسلے میں
ہندوستانی شعراء کا خاص ذکر وغیرہ

خان آرزو نے اپنی کتاب 'چراغ ہدایت' کے دیباچے میں اس کو تفصیل
بیان کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی چوں کہ ہندوستانی حضرات کے
لئے ایک اکتسابی زبان تھی اس لئے فارسی کے سلسلے میں ہندوستانیوں
تعلیمی مسائل اور دشواریاں ایرانیوں سے مختلف تھیں۔ چنانچہ ان مشکلات
کو حل کرنے کے لئے ایسی کتابیں لکھی گئیں جو خالصتاً فارسی دانان ہند کے
لئے کارآمد ہوں، مثلاً 'چراغ ہدایت' اور 'غرائب اللغات'، جس طرح
'چراغ ہدایت'، فارسی دان ہند کے فائدے کے لئے مرتب ہوئی۔ اس
طرح ہانسوی کی 'غرائب'، بھی ہندوستانی فارسی دانوں کی امداد کا ایک
دوسرا ذریعہ بنی۔ مقصد یہ تھا کہ لوگ اس کی مدد سے ان ہندوستانی الفاظ
کے فارسی مرادفات کا علم حاصل کر سکیں جو عام طور پر ہندوستان میں
لوگوں کو معلوم نہیں۔

عہدِ عالم گیری کے بعد ادب میں "ہندوستانییت" کی تحریک اور
کبھی ترقی پکڑ جاتی ہے جس کے نتیجے کے طور پر 'غرائب' کی قسم کی
کتابوں کی ضرورت اور کبھی بڑھ گئی۔ چنانچہ ذیل کی کتابیں اسی اسلوب
کی حامل ہیں، 'نوادرا لفاظ'، 'حواشی و اضافات نوادر'، 'غرائب اللغات'
'نقائس اللغات'، 'ظہیر العلماء' وغیرہ وغیرہ۔

نوادرا اللفاظ

ان سب میں خاص ذکر کے لائق نوادرا اللفاظ ہے جو بارہویں
 صدی ہجری کے نامور محقق خان آرزو کی تصنیف ہے۔ یہ اگرچہ غرامیہ
 کی تصحیح و ترمیم ہے۔ لیکن اس کے حواشی و اضافات کو دیکھتے ہوئے
 اگر ہم اسے مستقل اور جداگانہ تصنیف کہہ دیں تو بے جا نہ ہوگا۔ (اس
 کا مفصل تجزیہ سابقہ مضمون میں آچکا ہے)

ہریانی اردو کا ایک نمونہ

نل دمن احمد سراوی

ہریانی (اردو ادب کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پنجاب میں اردو کے اہم موضوع کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس خاص واقعے سے کہ دہلی میں اردو کے فروغ سے خاصا پہلے ہریانہ کے علاقے میں اردو کی کتابیں کافی تعداد میں لکھی جاتی ہیں۔ اردو اور پنجاب کے قدیم رشتے کی مزید توثیق ہوتی ہے اور پروفیسر شیرانی اس موضوع پر بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔

آج میں جس نئی ہریانی کتاب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اس کا نام مشنوی "نل دمن ہے" جو سرا دا ضلع میرٹھ میں لکھی جاتی ہے۔ یہ ضلع اگرچہ سانی طور پر ہریانہ کے حدود خارج ہے اور اس لئے بادی النظر میں وہاں کی لکھی ہوئی ایک کتاب کو ہریانی نہیں کہا جاسکتا، تاہم اس کتاب کے لسانیاتی پہلو پر غائر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ہریانی ادب کی تحریک (جیسا کہ پروفیسر شیرانی نے اپنے مضامین میں ثابت کیا ہے) اپنے زمانے میں بے حد زور دار اور وسیع ہو گئی تھی اور اس میں تصنیف و تالیف کا بہت چرچا رہا، بلکہ موجودہ کتاب کی زبان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا احاطہ اثر اس سے بھی وسیع تر ہو گیا تھا۔ کیوں کہ خاص ہریانہ کے حدود سے باہر بھی لوگوں نے اس کو شوق سے اپنا یا اور اس میں کتابیں

لکھیں۔ یہ مضمون (یعنی نل دمن، کامطالعہ لسانی) اس دعوے کی تائید میں لکھا جا رہا ہے۔

نل اس کے کہ نل دمن، کے لسانی مطالعے کا آغاز کروں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً اصل نصے کی تاریخ، اس کی موجوہ شکل اور پیش نظر نسخے کی کچھ کیفیت ناظرین کے سامنے رکھ دی جائے۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں ہندوستانی موضوعوں پر طبع آزمائی کرنے کا رواج مسعود سعد سلمان سے لے کر ابن کثیر کا "بارہ ماسا" مشہور و معروف چیز ہے) مغلوں کے آخری زمانے تک برابر قائم رہا۔ اکبری عہد میں "ہندوستان" کی اس تحریک کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا۔ بھگت ان کتابوں کے جو اس صنف سے تعلق رکھتے ہیں، فیضی کی نل دمن، بھی ہے جو ۱۰۰۴ھ میں اکبر اعظم کے حکم سے لکھی گئی۔ بغلیہ عہد کی بعض اور کتابیں جو ہندوستانی مآخذ پر مبنی ہیں، یہ ہیں:

سنگھاسن تپسی کے ترجمے، رامائن، کے ترجمے، رام سیتا، کام روپ و کام لٹا، پداوت، دمنوہر و دھرمالتی، میکا و منوہر، پاروتی و سروتی، "نہیار و پندر بدن، ہیرا پنچا، وغیرہ وغیرہ (جن کے مفصل کوائف برٹش میوزیم، انڈیا آفس، باڈلین، بانکی پور اور دوسری ہندوستانی و مغربی لائبریریوں کی قلیات کی فہرستوں سے معلوم ہو سکتے ہیں)۔

نل دمن، کا اصل قصہ درحقیقت "ہا کجارت" پر مبنی ہے۔ یہ پانڈروں کو ان کی جلا وطنی کے زمانے میں سنا یا گیا تھا۔ کہانی یقیناً پرانیوں کے زمانے سے قدیم تر ہے۔ سنسکرت میں اس کے نسخے بے شمار ہیں جن میں نقادہ چر ترا اور اتر نقادہ بہت مشہور ہیں۔ یہ قصہ دنیا میں اس قدر

مقبول رہا کہ اس کے ترجمے انگریزی، فرنچ، جرمن، اطالوی، سویڈش، پولش، یونانی اور ہنگری زبانوں میں ہو چکے ہیں Bopp Franz نے اس کا ترجمہ لاطینی میں اور Ruckert نے جرمن نظم میں کیا (۱۸۲۸ء)

فارسی میں نل دمن فیضی مستغنی عن التعریف ہے اور اگرچہ مجمع النفائس کے مصنف خان آرزو نے یہ رائے دی ہے کہ ”چنداں خوب نگفتہ“ لیکن ہمیں اس معاملے میں بدایونی کی رائے راجح معلوم ہوتی ہے جس نے اسے بہترین مشنویوں میں شمار کیا ہے۔ اکبر نے اس شاہکار کی جو قدر کی وہ اسی سے ظاہر ہوتی ہے کہ یہ اس کی فرمائش سے لکھی گئی تھی اور جب ختم ہو کر پیش ہوئی تو اس نے اپنے خاص کامیابیوں، خوش نویسیوں اور نقاشیوں کو حکم دیا کہ اس کا خاص شاہی نسخہ تیار کیا جائے۔ یہ ان لائق فخر کتابوں میں سے تھی جو عموماً سونے سے قبل اکبر کو سنائی جاتیں تھیں۔ شاید اکبر دمن دمن، کے اس شعر سے متاثر ہوا ہو؛

برجواب نہد فسانہ بازار
من گشتم از بی فسانہ بیدار

(نل دمن فیضی، ص ۱۴۰)

۲ آخری مغلیہ نثر میں جب زبان اردو کی طرف لوگوں کا میلان ہوا تو نل دمن کے اردو ترجموں کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ چنانچہ موجودہ نل دمن کے علاوہ ہمیں اس کہانی کے کچھ اور اردو متن بھی نظر آتے ہیں۔ میں جس نسخے

۱۵ دیکھئے اور دیکھا لاک سپرنگر (ص ۶۴۴) جہاں داستان راحت افزا کے

نام سے اس منظوم قصے کا حوالہ ہے جس کے ۱۶۷۵ شعر ہیں اور ۱۲۲۹

۱۸۱۳، ۱۸۱۴ء میں لکھی جاتی ہے۔ مرقموی پریس لکھنؤ میں چھپی۔ اس

کے علاوہ سپرنگر (ص ۶۴۴) ایک اور نل دمن، اردو کا ذکر کرتا ہے جو

بقیہ اگلے صفحہ پر

پر بحث کر رہا ہوں، وہ پنجاب یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

کھلتے میں ۱۸۳۱ء میں طبع ہوتی ہے۔ نگارسان دتاسی (ج ۲ ص ۵۲۲ و ۵۲۳) راحت کی دہلی دن، مطبوعہ دہلی ۱۸۶۸ء اور گھونا تھ کے نسخہ مطبوعہ کا حوالہ دیتا ہے۔ بلوہارٹ نے ہندوستانی قلیات کی فہرست (خدد ۹۷) میں ایک نثری اردو ترجمہ (مولفہ ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء) کا ذکر کیا ہے، جس کا مصنف الہی بخش شوق (متوفی ۱۲۴۱ھ/۱۸۰۲ء) تھا۔ برٹش میوزیم کی مطبوعہ اردو کتابوں میں کالی پرشائی دہلی دن، کا ذکر آیا ہے، جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۹ء میں لکھنؤ سے، دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں کانپور سے اور تیسرا ۱۸۷۹ء میں آگرہ سے چھپ کر شائع ہوا۔ اس موجودہ نسخے کے علاوہ مجھے اس کے کسی اور نسخے کا پتا نہیں چلا۔ نگارسان دتاسی نے اپنے تذکرے میں اور سپرنٹنڈنٹ نے اپنی فہرست میں اس کا ذکر ضرور کیا ہے، لیکن کسی ایسے نسخے کی طرف رہنمائی نہیں کی جس سے فائدہ اٹھایا جاسکا ہو اس کا لائبریری نمبر 1328 X 130/2 ہے۔ یہ بعض اور قلمی رسالوں کے ساتھ ایک جلد میں مجلد ہے۔ اوراق ۴۵، سطور ۱۶، خط مختلف۔ بہت سے اشخاص کی کوشش سے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے نستعلیق مگر آخری نصف شکستہ آئینہ اور شکستہ۔ ورق ۸ ب کے بعد ایک ورق گم شدہ جس کا اندازہ فیضی کی تل دہلی دن کے ساتھ مقابلہ نیز سیاق و سباق کی بنا پر لگایا گیا ہے۔ فیضی نے ہر مضمون کو بہت دلالت دی ہے اور یہ تالیف اس کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ یہ متن میں نے اورینٹل کالج میگزین میں چھپوا دیا تھا۔

مصنف کا نام احمد یاسین احمد علی (۹) ہے۔ وہ سراوا کا رہنے والا تھا۔ جو ہلیع میرٹھ میں واقع ہے۔ (میرٹھ گزٹیر ص ۳۰۰) سراوا،
 بقید صفحہ نمبر ۱۲۲ پر

متن میں صفحے کے درمیان میں کچھ محذوقات معلوم ہوتے ہیں (جن کی طرف متن میں میں نے اشارہ کر دیا ہے) اسی طرح آخر سے شاید ۲ بیت حذف کر دیئے گئے ہیں۔ جس کا خود کاتب نے اختتامی نوٹ میں اظہار کیا ہے، لیکن قلم کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچا۔ کاتب کا نام جان محمد ساکن (نہیں پڑھا گیا) ”بپاس خاطر سیدہ نجابت علی آقائی خود“ بتا رہا ہے۔ تاریخ ۱۲۴۰ ھ بمطابق ۱۸۲۴ء لکھی گئی۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ ۱۲۴۰ ھ ہجری ہو گا۔ اس لئے کہ یہ مصنف کے نسخے کی نقل در نقل معلوم ہوتی ہے اور میں نے تاریخ تصنیف کو بعض قرائن کی بنا پر قطعی کے تیرہ ماسہ، کے لک بھگ ۱۱۴۲ ھ یا اس کے کچھ بعد قرار دیا ہے۔ مصنف کا اپنا طریق املا معلوم نہیں کیا ہو گا۔ مگر اس متن کے کاتبوں کا طریق املا بھی نا پختہ یا اس زمانے کے رواج کے مطابق ہے۔ مثلاً ”بول تا ہے“ (= بولتا ہے)، ”زرا“ (= ذرا)، ”دھونڈھتا“ (= دھونڈتا ہے)، ”دکھا او“ (= دکھاؤ)، ”آ“ (= آ)، ”چہ پھلے“ (= چھپائے)، ”ہدا“ (= سدا)، ”میوہ“ (= میوے)، ”پاوہ“ (= پاوے)، ”گلزار“ (= گلزار)، ”غبس“ (= غیب)، ”کدو کے“، ”اویسے“ (= اوس سیتی)، ”گ کی جگہ“ لکھا ہے، ”ٹ کو بعض دفعہ“ ”تھک یا ت سے ظاہر کیا ہے۔ پ بھی موجود ہے۔ یا ی جھول و معرووف کا فرق نہیں۔ علی الخصوص ہر بند کے بعد جو سور پھل ہے اس میں یہ امتیاز مطلق موجود نہیں۔ (بقید صفحہ نمبر ۱۲۴)

پرگنہ سراوا، تحصیل ہاپوڑ اس پرگنہ کا صدر مقام کالی ندی کی ایک شاخ کی
داہنی سمت واقع ہے۔ یہ شہر میرٹھ سے ۱۴ میل کے فاصلے پر ہے اور
پرانے زمانے میں ”فتح گڑھ“ کہلاتا تھا۔ اس کی بنیاد دلی کے خوری بادشاہوں

بقیہ صفحہ ۱۲۳ حاشیہ ۱۵

۱۵۔ احمد نام تو خود کتاب میں موجود ہے۔ مثلاً اس شعر میں:

احمد نہ کراہ بنا طرازی اوصاف ہے ہند کا نہ بازی
مشہور ہے ہند میں سراوا رکھتا ہے بہشت ساتھ ڈوئی

(ق ۳ ب ۱، ص ۱۶)

لیکن کارماں دتاسی (ج الف، ص ۱۵۰) اور سپرنگر (ص ۱۹۸) نے
سید احمد غلی لکھا ہے۔ مؤخر الذکر کا بیان ہے کہ نل دمن، کے علاوہ مصنف
نے دیوسف زلیخا، کا ترجمہ بھی کیا ہے اور ”خیار الشطر“ کے قول کے مطابق
ایک دیوان ریختہ بھی یاوکار چھوڑا۔ سپرنگر کا قول ہے کہ شاید یہ وہی
سید احمد غلی ہے جس نے ”نل دمن“ (مثنوی) لکھی اور ”مور نیکی“،
اور ”رشد پری“، کے نام سے اردو نثر میں لکھے، جو ۱۲۴۵ء
میں بمقام فیض آباد تصنیف ہوئے۔ اس بارے میں میری جستجو
ابھی ناقص ہے۔ لیکن کم از کم یہ کہا جاسکتا ہے کہ ”نل دمن“ کی
زبان فیض آباد کی زبان نہیں جہاں اودھی بولی جاتی ہے۔ اگرچہ
فیض آباد گزیر کے بیان کے مطابق تعلیم یافتہ مسلمان اردو ہی
بولتے تھے۔ ”نل دمن“ کی زبان جیسا کہ اس مضمون میں آگے
چل کر ظاہر کیا گیا ہے۔ ہریانی ہے جو ”ور نیکلر ہندوستانی“،
کی طرف زبردست رجحان رکھتی ہے۔

نے رکھی تھی۔ یہ لفظ شاید "سراے" (۱۲۵۱ء، یعنی کاشت کار) سے
 نکلی ہو ہے۔ ۱۷۳۷ء میں یہ قصبہ راجہ ڈلارام کادلیوان خانہ (یا صدر مقام)
 تھا۔ جب ڈلارام کے بیٹے کو محمد شاہ نے احمد گڑھ (بلند شہر) میں ایک اور
 قلعہ گھیر خایت کر دی تو اس نے سراوا کو ترک کر دیا۔ اس وقت
 سے سراوا کو پہلی اہمیت حاصل نہیں رہی۔ اب وہاں کی زمینوں پر شیخوں
 کا قبضہ ہے۔ یہاں ایک جامع مسجد بھی ہے جس پر ۱۱۱۲ھ کا کتبہ فارسی
 زبان میں ہے۔

ضلع میرٹھ کے بعض بڑے شہر جن کو ادبی اور علمی لحاظ سے کچھ اہمیت
 حاصل رہی ہے۔ برناوا اور سرمدھتہ ہیں۔ محترم بہاوالدین اسی برناوا
 کے رہنے والے تھے۔ ضلع میرٹھ کی زبان گریس کے قول کے مطابق -
 "ورنیکر ہندوستانی" ہے۔ جو ہندوستانی (یا اردو) کی ایک شاخ
 ہے۔ لیکن میرٹھ کی زبان میں بہت سے مخلوط عناصر پائے جاتے ہیں۔ اور
 وہ مصافات کی زبانوں مثلاً دہلی کی بانگرہ (ہریانہ)، متھرا، بلند شہر کی
 برج بھاشا، راجپوتانہ کی راجستھانی اور کسی حد تک پنجابی سے متاثر ہے
 میرٹھ کی زبان کو "پچھاڑی بولی" بھی کہتے ہیں۔

غرض میرٹھ کے اس شہر سراوا میں سید احمد علی (احمد) نل دس،
 کو اردو میں نظم کرتے ہیں۔ یہ مشنوی فیضی کی "نل دس"، کا خالص ترجمہ تو
 نہیں۔ لیکن اس پر مبنی ضرور ہے۔ جا بجا فیضی کے الفاظ ہو یہ نقل کر دیے
 گئے ہیں۔ اور خیالات تو ہیں وہاں سے مستعار۔ مصنف نے ہندی
 نسخوں سے کہاں تک فائدہ حاصل کیا؟ میں یہ بتانے سے قاصر ہوں۔
 لیکن اگر کوئی ہندی متن بھی پیش نظر ہو تو تعجب نہ ہو گا۔ سن آصف کا

کتاب میں ذکر نہیں لیکن میں نے بعض قیاسات کی بنا پر بارہویں صدی
ہجری کا نصف ثانی قرار دیا ہے

فیضی کی مشنوی طویل ہے۔ اس کے مقابلے میں یہ اردو نظم مختصر ہے۔
احمد نے فیضی کی تالیف کا ایک دہرہ لطافت سا خلاصہ بنا دیا ہے۔
اس کو پڑھ کر وہ تکان محسوس نہیں ہوتی جو فیضی کی طویل نویسی کا لازمی
نتیجہ ہے۔ یہاں فیضی اور احمد کے ہم آہنگ مضامین کی ایک جھلک دکھانے
کے لئے ایک دو ہم معنوں اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں :

۱۔ اس کے لئے سب سے پہلی دلیل کتاب کی زبان ہے۔ مشنوی جس
زبان میں ہے اس کو ہم : پچھاڑی ، یا "ہریانی" سے متاثر "سیرت"
کہہ سکتے ہیں۔ جس میں دکنی کی آمیزش بھی ہے۔ محمد شاہی دور میں
دلی کے ادب پر دکن کے اثرات پڑے ، دلی دکنی اس کا باعث
تھے۔ منے ، سنگاتی بہیتر ، من جیہ الفاظ کتاب میں بکثرت ہیں
مزید براں قطبی (محمد اکرم رشتکی) کا دیرہ ماسہ ۱۱۴۳ھ میں
لکھا جاتا ہے۔ اس "تیرہ ماسہ" کو زبان اور شاعری کی نوعیت
کے لحاظ سے نل و من سے مماثلت ہے۔ اس کا یہ ثبوت یہ ہے
کہ لسانی یگانگت کے علاوہ دونوں میں ہر مبد کے بعد ایک ۔
سورٹھا آتا ہے جو کبھا شاہی ہے۔ قیاس یہ ہے کہ قطبی اور
احمد دونوں میں سے ایک نے دوسرے کا تتبع کیا ہو گا۔ لیکن
چوں کہ قطبی کے "تیرہ ماسہ" کا سال تصنیف معلوم ہے ، اس لئے
احتیاطاً نل و من ہی کو ہم مؤخر مان سکتے ہیں۔ و لعل اللہ بحدث بعد
ذکر امرا۔

تل کی بیماری کی تشخیص کے لئے جب وزیر کی طرف سے طبیب آتا ہے تو اس موقع پر فیضی اور احمدیوں لکھتے ہیں:

احمد

فیضی

تل نے کہا اے طبیب نادان
ناحق نہ ہو نبض دیکھ حیران
ہے درد مرا جگر کے بھیستر
کیوں ملے ہے رگ جنوں پہ نشتر
یہ دل جو میرا لہو سے تر ہے
پہچان جو تجھ کو کچھ نظر ہے

تل گفت کہ اے طبیب نادان
رحیم مغزای بامدادان
آگاہ نہ تپ دروں را
نشرچہ زنی رگ جنوں را
چشمے بدل مشوش انداز
قارورہ بر در آتش انداز
ابن شیشہ دل کہ پر زخون است
دار فی نظرے بہ میں کہ چوان است

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے کچھ شعر حذف کر دیئے ہیں)

سنئے ہی ہوا طبیب لاچار
رخصت ہوا ترا من مار
تو درد کنور کا اتنے پایا
آتے ہی وزیر کو سنا یا
بے چارہ طبیب خستہ برخاست
حیران بدل شکستہ برخاست
زان گوشت کہ حال او نظر کرد
دستور زمانہ را خبر کرد

..... (یہاں سے میں نے فیضی کے شعر حذف کر دیئے ہیں)

واقع ہوا جب وزیر ہو شیار
پھر آیا شتابی سے بدر بار
پہلے سخن اور کچھ سنا کر
پھر آیا سو اپنے مدعا پر
دستور جہاں بجز گر شاہ
آمد بدل زغم چو خر گاہ
خود را لبر ہزار سخن زد
لرزاں لرزاں در سخن زد

..... (یہاں سے فیضی کے شعر حذف کر دیئے ہیں)

جب لگ سمندر میں ہے پانی
تب لگ ترا راج و زندگانی
جب سے ہے تمہارے دل اوپر غم
کوڑتا ہے تمہی سے سار عالم

..... (۴ شعر حذف)

جو لوگ ہیں خاص بارگاہی
جانے ہیں دے بھید بادشاہی
جے کوئی پری نظر پڑی ہے
خاطر میں تیری گذر کر رہی ہے
منتر جنت لونیوں ابھی کروں چیت لانی
شیشہ بھینتر موند کے دیوں کھور کو آئی

زین رو کہ بموئی شہ تابلی است
در نبض زمانہ افطرابی است
خاصانِ حریم بارگاہی
دانشد ضمیر بادشاہی
گر زانکہ پری زو است راحت
کز دے کلفے گرفت ماہیت
سازم بدل طلسم پیوند
دیوان جہاں بہ شیشہ در بند
..... (ایک شعر حذف)

جو ہوئی ز جنس آدمی زاد
حاضر کروں جس سے ہو دولت شاد

در پردہ دل تو آدمی زاد
از بندگے تو کیست آزاد
خواہم کہ شہنشاہ خرد دوست
از مغز سخن برافکند پوست
دائم کہ بہ پردہ چینی ساز
از من نتوان نہفتن این راز

لیکن مجھے بھید سب بتاؤ
چاکر سیتی راز مت چھپاؤ

یہی ایک اقتباس اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ کہ
احمد نے اس نظم کو لکھتے ہوئے فیضی کی کتاب سے لفظاً و معناً بہت
فائدہ اٹھایا ہے۔

’نل دمن‘ کے متعلق معنوی مباحث کو میں یہاں نہیں چھیڑتا۔
اس کے لئے مفصل مضمون کی ضرورت ہوگی۔ ’نل دمن‘ کا قصہ، اس کا پلاٹ،
اس کی خوبیاں اور کمزوریاں۔ اس کے کیریکٹروں کی خامیاں اور محاسن

۱۔ کہانی :- ’نل دمن‘ کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ اجین میں ایک راجا رہتا
تھا جس کا نام نل تھا۔ یہ راجہ جس سپہ گری میں یکتہ اور غلم الا فراس
کا ماہر تھا۔ راجا کا زمانہ شباب تھا۔ خاموش اُننگیں اکثر اس کے
سینے میں اٹھتیں جن کو وہ دبا دیتا تھا۔ تا آنکہ اس کے دل میں کسی
نامعلوم محبوب کی یاد جاگزیں ہو گئی۔ وہ خیران تھا کہ یہ تیر کس صیاد
کے ترکش سے نکلا ہے؟ و فور عشق کا انجام یہ ہوا کہ وہ بیمار رہنے لگا۔
بادشاہ کی خلافت سے وزیر بامدبیر کو پریشانی ہوئی۔ اس نے فی الفور
اطباء اور سیانوں کو شخص اور علاج کا حکم دیا۔ لیکن یہ مرض وہ مرض نہ
تھا۔ جو طبیبوں کے علاج سے دور ہو جاتا۔ طبیب دانا تھا، سمجھ گیا
کہ یہ سوداے عشق ہے۔ اس نے فی الفور وزیر کو اس کی اطلاع دی
بچا را وزیر پریشانی کے عالم میں راجا نل کے پاس آیا اور بلطاف
اس کی دل جوئی کی کوشش کی۔ لیکن نادیدہ محبوب کے عشق نے
جو طوفان اٹھایا تھا۔ وہ کسی عنوان نہ تھا۔

ایک دی را جانے اپنے سارے ندیم بلائے اور ان سے کہا کہ
(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۳۰ پر)

سب کے سب ہمارے موجودہ موضوع سے ربطاً بوقت نہیں رکھتے فہنی
 ہما بھارت کے قہر سے جتنا اور جہاں جہاں اختلاف کرتا ہے۔ ہمارا مصنف
 (بقیہ حاشیہ گذشتہ صفحہ)

ہر ایک کوئی نہ کوئی داستان عشق سنائے مثلاً سب نے ایک ایک
 پرانی داستان بیان کی۔ ان میں سے ایک دوست نے کہا ”بیتی ہوئی
 کہانیاں بیکار ہیں۔ میں ایک زندہ روداد بیان کرتا ہوں“

بیدار دکن، میں ایک راجا ہے۔ جس کے ہاں ایک درویش کی دعا
 سے اولاد پیدا ہوئی۔ تیسری اور آخری اولاد کا نام دمن ہے۔ یہ
 ایک حسین و یا جمال ماہر و نکھی۔ جس کے حسن فتہ سامان کا ایک عالم
 میں چہ چاہے۔ جب راجا نل نے دمن کا قصہ سنا تو اسے اندر ہی
 اندر سے محسوس ہوا کہ وہ ایک غصے سے جس شاہدِ رخت کے لئے
 نادیدہ طور پر بے قرار تھا۔ شاید وہ یہی ہے۔ اب راجا اور کبھی بمقام
 رہنے لگا۔ اور دن رات حدیثِ غم عشق بیان کرنے لگا۔ ادھر دمن
 پر بھی وہی گزردہ ہی تھی جس سے نل بیتاب رہا کیا۔ لیکن دونوں بے خبر
 کہ یہ آگ کون لگا رہا ہے۔ آخر دمن کو کسی طریق پر نل کا حال معلوم ہوا
 اس نے اس کی تصویر منگوائی اور شب و روز اپنے پاس رکھنے لگی۔
 ایک دن نل بات میں گیا، وہاں اس نے ایک ننھی کو قید کر لیا۔ ننھی
 نے کہا: ”اگر مجھے آزاد کر دو تو میں تمہارے کام آسکوں“ غرض وہ پندہ
 نل اور دمن کے درمیان قاصد بنتا ہے جو عاشق و معشوق کے
 پیام لاتا اور لے جاتا ہے۔ آخر الامرد دمن کے ماں باپ اپنی لڑکی
 کی پریشانی کو دیکھ کر سو سیمبر کا اعلان کرتے ہیں۔ اس موقع پر نل
 (بقیہ صفحہ ۱۳۱ پر)

بھی اس کی تقلید کرتا ہے۔ تاہم ہمارے مصنف کی کوشش اختصار نے اس کو فیضی سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے۔ فیضی نے نل دمن کی شب زفاف کی بقیہ منفعہ گذشتہ۔

بھی آتا ہے اگرچہ بعض دیوتا اس موقع پر مخالفت کی وجہ سے نل کے راستے میں حارج ہوتے ہیں۔ لیکن آخر دمن نل ہی کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے بعد دونوں نل کی راحہ بھانی میں جاتے ہیں اور کچھ مدت عیش و آرام سے بسر کرتے ہیں۔ نل کا ایک بھائی تھا پشکارا نام۔ اسے نل سے حسد تھا۔ اس نے ایک دن نل کو چوسر میں دعوت مبارزہ دی۔ نل نے چیلنج قبول کیا لیکن تلج و سلطنت سب ہار گیا۔ آخر دس نکالا ملا۔ دمن اپنی خوشی سے ہمراہ جاتی ہے لیکن نل پر جنون کا حملہ ہوتا ہے وہ دمن کو اکیلا چھوڑ کر کہیں چل دیتا ہے۔ دمن بعد از ہزار مصائب اپنے اپنے ماں باپ کے پاس پہنچ جانے میں کامیاب ہو گئی ہے اور نل پہلے ایک راجا رتیرن کے ہاں باہنگ کے مصنوع نام سے ملازم ہو گیا ہے پھر آہستہ آہستہ دمن کے والدین کی تلاش و جستجو کے بعد ایک حیلے سے دمن کے پاس پہنچتا ہے۔ جہاں دونوں کا پھر ملاپ ہوتا ہے اب دمن کے والدین اس کو مع فوج کشیر بھرا وجین میں بھیجتے ہیں تاکہ اپنے غاصب بھائی سے تاج و تگین واپس لے لے۔ نل نے رتیرن سے چوسر کے جوئے طریقہ سیکھے، ان سے کام لیتے ہوئے۔ اب کی کامیاب ہوتا ہے۔ عاقبت الامر پھر نل راجا اور دمن رانی بنتی ہے اور یوں یہ پر لطف قصہ ختم ہوتا ہے۔ Panzer نے انگریزی میں یہ کہانی لکھی ہے اس میں یہ سنسکرت نام ہیں : نل باشندہ نشا وند ہے

جو طویل داستان بیان کی ہے، ہمارے مصنف نے اس کو کھیلانے سے
بجا طور پر احتراز کیا ہے۔

احمد کام یاب شاغر معلوم ہوتا ہے باوجودیکہ وہ ایک بہت بڑے
شاغر کے شاہکار کا ترجمہ کرنے کے خیال سے دل میں ڈر بھی رہا ہو گا۔ لیکن
اس نے اپنی زبان میں ہر موقع اور ہر فقرے کے مطابق مطلوبہ اثر پیدا کرنے
میں پوری پوری کامیابی حاصل کی ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی
ہے کہ اس مشنوی میں سوز و گداز، درد اور بے قراری، جوش اور اضطراب
فراق، و فوری عشق اور فراوانی شوق کے اظہار میں مصنف نے خاص کمال
دکھایا ہے۔ نل اور دمن پر نامعلوم طور پر عشق کا جو غلبہ ہوتا ہے اس کی
کیفیت درد سے خالی نہیں۔ دمن کا حسن۔ سوکھیر کے جشن کا حال،
جلا وطنی میں نل اور دمن کے مصائب۔ دوبارہ دمن کا نل کو آزمانا اور
اس میں نفسیاتی طریق آزمائش، وصال کا پر مسرت انجام، پھر موت،
موت کے بعد نظائی (نیلی) مجنوں اور فیضی کے تتبع میں خزاں کی افسردہ
کیفیت ہمارے شاعر کی شاعری کے متعلق کافی حسن ظن پیدا کرتی ہے

بقیہ صفحہ گذشتہ

پشکارا اور ویرسین اس کے بھائی ہیں۔ سرندری دیشتی کا غرضی
نام (Vahuka) نل کا غرضی نام۔ سہیلو برہمن جو نل دمن
کی تلاش میں بھیجا گیا تھا احمد کی نل دمن میں امنکا دمن کے بھائی کا
نام بتایا گیا ہے۔ فیضی اور احمد نے بہت سے مافوق الفطرت واقعات
کو اڑا دیا ہے لیکن تمام کمال ایسا نہیں کیا کیوں کہ اصل قصے میں
یہ واقعات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں

مثنوی کا انجام (موجودہ نسخہ کے مطابق) اس بند پر ہو رہا ہے :-
 جاڈکی بہار بن میں آئی
 اب باد خزاں چلی چھون اور
 سب باغ و چمن او جاڑکیناں
 تنکے ہے بر چھ سب چمن کے
 سبزہ کی شکل نظر نہ آوے
 سب پھول درخت جگ کے سوکھے
 تل ہو کے اداس اپنے من میں
 دیکھے تو نہ پھول ہے نہ بلبل
 رابیل نہ موتیا نہ لالہ
 پالا پڑی خلق مگر کھرا لی
 پت جھڑکا بن میں پڑ گیا شور
 بلبل کا مکان کنوؤں کو دینا
 چلے ہوئے پات پات بن کے
 ہر باغ کو دیکھ کر ڈر آوے
 گویا کہ کھڑے ہیں سیاہ لو کے
 آ بیٹھا اداس ہو چمن میں
 کوؤں نے مچا دیا ہے غلغل
 سب..... باغ ڈالا

رق ۴۵ الف

تل دمن کی زبان

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تل دمن کی زبان کے بارے میں کچھ بحث کی جائے جو پہلے مطالعہ و تل دمن کی اصل غرض و غایت ہے۔ یہ کتاب جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، سرا و ضلع میرٹھ میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کی زبان وہی مانتی پڑے گی۔ جو اس ضلع میں اس زمانے میں رائج تھی۔ میرٹھ گزٹیر کا بیان ہے کہ -
 ”اس میں کوئی خاص مقامی بولیاں نہیں بولی جاتیں۔ بلکہ عام ہندوستانی (در نیکلر ہندوستانی) ہی یہاں کے خوام کی زبان ہے۔ جو مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے۔ اس بولی میں اور غلی الخصوص یہاں کے تعلیم یافتہ

لہجوں کی بول چال میں غربی فارسی الفاظ کی خاصی آمیزش ہے، (میرٹھ گزٹیر، ص ۱۰۹) لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ گزٹیر کا یہ بیان بے حد مجمل ہے اور اس سے اس علاقے کی زبان پر پوری پوری روشنی نہیں پڑتی۔۔۔۔

گریسن جن کی لسانیاتی تحقیقات محتاج - تعارف نہیں۔ اپنی کتاب ”ہندوستان کی پیمائش لسانی“، میں میرٹھ کو ان اضلاع و مصافات میں شمار کرتے ہیں جن میں ”ورنیکلر ہندوستانی“، بولی جاتی ہے جس کی خصوصیات اور نمایاں پہلوؤں کو معلوم کرنے کے لئے ہمیں شمال مغرب کی ساری زبانوں کا سرسری سا جائزہ لینا ہو گا۔

انڈو آریہ زبانوں کی درمیانی شاخ ”مغربی ہندی“ جو مدھ دس (Midland) کی زبان ہے۔ پانچ بولیوں پر مشتمل ہے۔ اول ہندوستانی، دوم بانگرو۔ جاٹو یا ہریانی، سوم برج بھاشا، چہارم بندیلی پنجم قنوجی۔ ان میں سے ہندوستانی کا اصل مرکز مغربی ریل کھنڈ اور دو آب کے اوپر کے علاقے اور پنجاب کا ضلع انبالہ ہے۔ لیکن مسلمان فاتحین جب اس ملک سے آگے بڑھے تو وہ اس کو ہندوستان کے طول و عرض میں اپنے ساتھ لے گئے۔ چنانچہ آج بھی اس کے آثار مختلف بولیوں میں ملتے ہیں۔ یہ ہندوستانی زبان تین شاخوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ لٹری ہندوستانی، اردو اور ورنیکلر ہندوستانی۔ بانگرو مشرقی پنجاب میں بولی جاتی ہے۔ اس ٹمررا جھٹانی اور پنجابی کا گہرا اثر ہے۔ برج بھاشا اس علاقے کی زبان ہے جس میں مہرا کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ قنوجی اگرچہ

برج سے بعض بعض باتوں میں مختلف ہے۔ لیکن اسے برج ہی کی ایک شاخ خیال کرنا چاہئے۔ باقی رہی ہندی، سو یہ ہندی کھنڈ اور گوالیار وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ مغربی ہندی کی یہ تقسیم گریسن نے کی ہے جس کا خلاصہ آپ کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اس پر کوئی تنقید و تبصرہ کرنے سے پہلے ہمیں گریسن کی کتاب سے میرٹھ کی زبان ورنیکل ہندوستانی کے متعلق کچھ اور تفصیل معلوم کرنی چاہئے جس سے ہمیں آج کے موضوع کے سلسلے میں دل چسپی ہے۔

گریسن کا بیان ہے کہ ورنیکل ہندوستانی مغربی رہیل کھنڈ اور گوالیار و پنجاب کے ضلع انبالہ کی زبان ہے۔ لٹری ہندوستانی درحقیقت اسی زبان سے نکلی۔ ان دونوں بھاشاؤں کے قواعد آپس میں نہایت معمولی اختلاف رکھتے ہیں۔ رام پور، اضلاع مراد آباد، بجنور اور مغربی رہیل کھنڈ کالب و لہجہ اور ذخیرہ الفاظ "لٹری ہندی ہندوستانی" سے قریب تر ہے۔ لیکن میرٹھ، مظفرنگر، سہارن پور اور دیرہ دونوں کامیدانی علاقہ خالص ورنیکل ہندوستانی کے دائرے میں آتا ہے۔ خاص دہلی کی زبانی سے قطع نظر ارد گرد کے علاقے میں بانگڑ و بکارواج ہے۔ جو راجستھانی اور پنجابی سے متاثر ہے۔ لیکن خالص "ورنیکل ہندوستانی"، کا اثر مشرق میں زیادہ ہے۔ (گریسن ج ۹ صفحہ

۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸)

اب یہ بھی سن لیجئے کہ گریسن جس بولی کو ورنیکل ہندوستانی کہتے ہیں۔ اس کا لسانیاتی حدود اربعہ کیا ہے؟ خلیں شمال مشرق میں ہمالیہ کی زبانیں، شمال مغرب میں پنجابی۔ مغرب میں بانگڑ و باریانی

مشرق میں برج اور قنوجی، اور اس سے ورے اور دھلی، جنوب میں
برج اور جنوب مغرب میں راجستھانی وغیرہ۔ حیرت ہے کہ گریہ سن
نے جہاں تمام بولیوں کے نام کی تعبیر کی ہے۔ وہاں اس علاقے کی زبان
کا کوئی خاص نام مقرر نہیں کیا جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس علاقے
کی زبان کی تعبیر میں وہ مخلوط عناصر ضرور ہمارے ہونے ہوں گے جو ارد گرد
کی زبانوں کے نفوذ اور غلبے کی وجہ سے اس سرزمین میں وقتاً فوقتاً اثر
انداز ہوئے۔

چوں کہ اس زبان کے لئے کوئی خاص نام موجود نہ تھا اسی لئے
گریہ سن نے مجبوراً اس کا نام ”ورنیکلر ہندوستانی“ رکھ لیا۔ کچھ تعجب
نہیں کہ آئندہ تحقیقات لسانی ”ورنیکلر ہندوستانی“ کے اس دائرہ
اثر اور حدود اربعہ کے متعلق ہمارے خیالات کو بالکل بدل دے اور
”ورنیکلر ہندوستانی“ کے نشان زدہ رقبے کے اندر لکھی ہوئی پرانی
کتابیں منظر عام پر آکر یہ ظاہر کر دیں کہ فلاں فلاں شہر میں گزشتہ ایام
میں کون کون سی مقامی بولیاں بولی جاتی تھیں۔

گریہ سن کے نظریہ کی رو سے ”نل دمن“ میرٹھ دسراواں کی زبان
یعنی ”ورنیکلر ہندوستانی“ میں ہے۔ لیکن مقابلہ و موازنہ کی بنا پر
قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ مشنوی عبدی کی ”فقہ ہندی“، محبوب عالم کی

۱۵ گریہ سن کے بقول میرٹھ کی بولی کو ”پچھاڑی“ بھی کہتے ہیں
۱۶ گریہ سن نے ورنیکلر ہندوستانی کی جو خصوصیات، تلفظ و قواعد
بیانات کی ہیں۔ ان میں سے بیشتر ہریانی سے مماثل ہیں۔

”محشر نامہ“ اور ”درد نامہ“ اور قطبی (محمد اکرام رشتی) کی ”تیرہ ماسہ“ یا ”پریم قہدہ“ کے سلسلے کی چیز ہوگی۔ واضح رہے کہ غبدی (یعنی بلیغ غبد اللہ انصاری) فقہ ہندی کے نام سے ایک کتاب ابتداءئے عہد عالم گیر میں (۱۰۷۷ھ) لکھی۔ محبوب عالم نے اپنی کتاب ”محشر نامہ“ اور ”درد نامہ“ ۱۲ ویں صدی ہجری کے نصف اول میں تصنیف کی اور قطبی کا دیرہ ماسہ، ۱۱۴۳ھ (مطابق ۱۳ ج محمد شاہی) میں نظم ہوا یہ سب کتابیں ہریانوی زبان کا سرمایہ ادب ہیں جن کے متعلق استاد محترم پروفیسر شیرانی اپنے گراں قدر مضامین میں بہت مشرح و بسط کے ساتھ بحث کر چکے ہیں۔

ہم ”نل دمن“ کو خالص ”ہریانوی“ تصنیف تو نہیں مان سکتے کیوں کہ غام حد بندی کے مطابق میرٹھ کا علاقہ ہریانہ میں شامل نہیں، لیکن نل دمن، کی زبان کی مماثلت اور غام خصوصیات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گیارہویں بارھویں صدی میں ہریانوی ادب کی تحریک اس درجہ قوی اور غالب تھی کہ ”غیر ہریانوی“ علاقوں پر اس کا قہار ہو گیا۔ یہ تمام مزید برآں اضلاع میرٹھ وغیرہ کو ہریانہ کے علاقے سے جو قرب حاصل ہے اس کے پیش نظر اس قسم کے اکتساب و نفوذ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ ”نل دمن“ مندرجہ بالا کتابوں کے مقابلہ میں دلی کی علمی و ادبی زبان سے بھی متاثر ہے اور شاید ان کتابوں سے کسی قدر موثر ہے۔

یہ امر خاص طور پر ذکر کے قابل ہے کہ نل دمن کی زبان کی غام ساخت ہریانوی کے انداز پر ہے لیکن محمد شاہی دور میں دہلی میں جو

دکنی اثرات پڑ رہے تھے۔ اُن سے یہ کتاب مصنون و محفوظ نہیں چنانچہ بعض دکنی الفاظ اس کتاب میں بار بار آتے ہیں، برج کا اثر بھی ہے لیکن بہت کم۔ راجستھانی عفسہ اس حد تک ضرور ہے کہ ہریانی کے ساتھ اس کو بعض معاملات میں اشتراک ہے کتاب چوں کہ فیضی کی فارسی سے ترجمہ شدہ ہے۔ اس لئے فارسیت بہت غالب ہے۔ ہندی الفاظ پر کثرت ہے کیوں کہ کتاب کا موضوع اسی کا متقاضی ہے۔ ہر بند کے بعد جو سور بٹھا ہے اس کی زبان سمجھا رہے۔

گزشتہ سطور میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ اچھڑاوی کی یہ کتاب فقہ ہندی، محشر نامہ، درد نامہ اور تیرہ ماسہ قطبی کے سلسلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تائید و تصدیق کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم نمل و من، کی خصوصیات لسانی ظاہر کرنے کے لئے بعض دوسری کتابوں کی زبان کی خصوصیات پر بھی نظر ڈالیں تاکہ مقابلہ و موازنہ سے اس کتاب کی زبان کے بارے میں کسی نتیجے تک پہنچ سکیں۔

بعض مشترک خصوصیات

(۱) ہریانی اور راجستھانی میں رغام طور پر ڈ سے بدل جاتی ہے۔ چنانچہ چھڑا دے (بجائے چھڑا دے)، پڑھو (بجائے پڑھو)، بڈا (بجائے بڑا)، اسی طرح ساڈھے (بجائے ساڑھے)، اوڈھنی (بجائے اوڑھنی)، جاڈا (بجائے جاڑا)، ایڈی (بجائے ایڑی) کے الفاظ فقہ ہندی محشر نامہ وغیرہ میں آتے ہیں۔

۱۵ اس کے لئے دیکھو پروفیسر شیرانی کا مضمون ”ہریانی کی تالیف“،
اور نیپل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۱ء ص ۶۱۵، ۲۵، ۲۸،

قطبی تیرہ ماہ، میں لکھتا ہے: چڑھے دل بادلوں کے ماں ساڈھ
میر جیڑا لیا اون بیروں کا ڈھ

دیگی

جیسے یوسف کی بڑھیا ہو خریدار ہوئی مشہور انٹی لے لیں تار
" تار منہ غریبی، میں بھی جو را جستھانی زبان میں ہے ڈا ور ٹہ کنا
مبادر بکیرٹ نظر آتا ہے۔

ای سنپر کر بیل بچارا کھڑا ہو رہا تھپوڈا چارا

دیگی

جو نا بولے سیمے گنوڈی چپ کی کیوں کر رہے نگوڈی

تل دمن میں بھی یہ خصوصیت پورے طور پر جاوہ گر ہے۔ مثلاً

بڑھ گیا (= بڑھ گیا) ص ۱۴ : ۱۶ : ق ۱۰، ۱۱ الف : ۱۶

یہ دل ہی فقط نہیں ہے بیمار نس نس منے بڑھ گیا ہے آزار

بڑے (= بڑے) ص ۲۱ : ۶ ق ۳ ب ۶

۱۰ الفنا ص ۲۵۔

۱۱ اور نیٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۹ء ص ۳۶

۱۲ الفنا، ص ۳۰۔

۱۳ اس مضمون میں ق سے مراد قلمی کتاب کا ورق ہے۔ ص سے مراد

مراد میگزین میں طبع شدہ صفحہ ہے۔

واضح رہے کہ تل دمن کا مکمل متن اور نیٹل کالج میگزین ۱۹۳۹ء، ۱۹۴۰ء

کے پرچوں میں شائع ہو چکا ہے۔

یہ راہ ورسم ہے سدا سے چھوٹے بڈے شاہ اور گدا سے

(ص ۲۰: ۲: ق ۱۲۲ الف ۲)

کوئی کہے فوج مجھ ہے بہاری میں سب میں بڈا ہوں راجدھاری

اوڈ گیا (= اوڈ گیا) ص ۲۴: ۵: ق ۱۴ الف ۵

سواوڈ گیا پنکھیوں کے ہمراہ میں رہ گیا ایکلا اکھی آہ

(۳۱: ۵: ق ۱۷ اب ۶)

نریا داٹھی دمن کے من سے جب جانور اوڈ گیا چمن سے

چھوڑ کے (= چھوڑ کے) ص ۲۷: ۱۰: ق ۵ اب ۱۰

میں چھوڑ کے بت پرستی اے یار باندھا تیری بندگی کا زناہ

پڈہ (= پڑھا) ص ۳۵: ۴: ق ۱۷ اب ۴

نامہ کو کنور نے سر چڑھایا مضمون پڑھا دیکھ پا یا

پڑھا (= پڑھا) ص ۳۵: ۴

الینا

چڑھایا (= چڑھایا) ص ۳۵: ۴

الینا

کہڈے (= کھڑے) ص ۴۱: ۷: ق ۲۲ اب ۷

تل پاس کہڈے وے تل کی صورت ہم چہرہ و قد و غمزہ صورت

گھاڑھے (= گھاڑھے) ص ۴۱، ۱۱: ق ۲۲ اب ۷

تل پاس ہے وے آئے تہاڑے گاہگ ہو ہے اوں پر تل کے گھاڑھے

چڈھائی (= چڑھائی) ص ۴۳: ۵: ق ۲۳ اب ۵

اب چاند سورج کی ہے لڑائی ہے حسن کی فوج کی چڈھائی

چڈھنے کو (چڑھنے کو) ص ۴۶ : ۹ : ق ۲۵ الف : ۹

چڈھنے کو ترنگ اور ہاتھی اور غوج تمام ملک ساتھی

(۲) لام ور کا تبادلہ : — یہ خصوصیت فقہ ہندی ؛ محشر نامہ ،

درود نامہ وغیرہ میں موجود ہے۔ درود نامہ کا ایک شعر ہے :

گئے گرج بہاری گرج شور کر مکر تہور ڈاری نیٹ زور کر

پھٹی ڈھار تہواراوت آب دار جیسے پار صابن ہوئے لوہ تار

تار سخ غریبی میں بادل کی جگہ یادہ ، ڈالی کی جگہ ڈاری ، ڈالا کی جگہ

ڈارا ، کلی کی جگہ کمری ، کالے کی جگہ کارے ، وغیرہ بہ کثرت الفاظ ایسے

ہیں جن میں ل ، ر سے بدل گئی۔ (ملاحظہ ہو مضمون پر و فیسر شیرانی :

تار سخ غریبی ، اور نیٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء ، ص ۱۲)

اب اس سلسلے میں 'نل' دس ، کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

بٹھارے (= بٹھالے) ص ۲۰ : ۵ : ق ۱۲ الف : ۵

حاضر ہوئے خیر خواہ سارے خلوت کری پاس سب بٹھارے

ڈاری (= ڈالی) ص ۲۱ : ۱۶ : ق ۱۲ باب

ما باپ کی بات سن پیاری نڈر ہوئی لاج کہوے ڈاری

ڈار (= ڈال) ص ۲۳ : ۱۱ : ق ۱۳ باب ۱۱

پھیلے سے کہا کہ جال دے ڈار ان پنکھیوں کو پکڑے یک بار

سنبھاروں (= سنبھالوں) ص ۲۴ : ۱۲ : ق ۱۴ الف : ۱۲

تو چھوڑ کہ میں سرت سنبھاروں کچھ کام تیرا بھی میں سنواروں

اوجارا (= اوجالا) ص ۲۶ : ۷ : ق ۱۵ الف : ۷

ہے حسن تیرا جگت اوجارا ہے نام تیرا جگت کی مال

ملک نکارا (= ملک نکالا) ص ۴۶ : ۸ : تق ۲۵ الف ۸

تب راج و پاٹ تھا ہمارا اب ہم کو دیا ملک نکارا

چیری (= چیلی) ص ۷۸ : ۵

نل سے کہا چیری نے کہ بھائی ہو کون کہاں کی صرت لائی

اس کے علاوہ دارے (ص ۲۴ : ۳) ڈار دیوے (۶ : ۳۶) ،

منڈیل (= منڈیر) ۲۹ : ۴ وغیرہ 'نل' دمن، میں استعمال ہوئے ہیں۔

(سی) تمام وہ عربی فارسی الفاظ جو وہ، پر ختم ہوتے ہیں، الف سے

لکھے گئے ہیں مثلاً

دیوانا (ص ۴۴ :) ، کارخانہ (ص ۴۴ : ۱۳) ، غلیا ،

(ص ۴۴ : ۱۳) ، خاصا (۴۵ : ۱۱) ، جاما (۴۷ : ۱۰) ، سایہ (۶۰ : ۱۲)

لیگانا (۲ : ۱۰)۔ عربی فارسی الفاظ میں یہ تہرہ ہندی کے تمام مصنفین

روا رکھتے ہیں مثلاً قطبی کے تیرہ ما سہ میں بھی لرزے کی ماضی لرجا، نیزہ

کو نیجا، اندیشہ کو اندیشا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح راجستھانی تاریخ

غریبی میں حمد کو حصا، قصہ کو قضا، خزانہ کو خزانہ، پیشہ کو پیشا، جامہ کو

جاما، تماشہ کو تماشا، خاصہ کو خاصا، خلاصہ کو خلاصا، غصہ کو غصا، پیشہ

کو ہمیشہ وغیرہ لکھا ہے

(۴) نل دمن کی زبان میں ثانی حرف غلط کی طرف بہت میلان پایا جاتا ہے مثلاً

۱۵ اور نیٹل کالج میگزین فروری ۱۹۳۲ء، ص ۱۴

۱۶ ایضاً نومبر ۱۹۳۸ء۔ مگر یہ عین ممکن ہے کہ یہ صرف کتابت کے خصال ہیں

ہوں۔

بقی کی جگہ باقی (ص ۲۲: ۸)، بجے کی جگہ باجے (ق ۵ الف)، دہرے
 کی جگہ دھارے (ص ۴۶: ۳)، لگی کی جگہ لاگی (ص ۱۹: ھا)، آس کی اوس،
 لکھا کی جگہ لیکھا (ص ۲۷: ۸)، پھر کی جگہ پھیر (ص ۳۰: ۱۶)، کدھر کی جگہ
 کیدھر (ص ۵۷)، دکھ کی جگہ دوکھ (ص ۱۸: ۱، ۲)، چاروے کی جگہ چوڑا
 (ص ۱۹: ۱)، لہو کی جگہ لوہو (ص ۳۰: ۱۳)، چبھے کی جگہ چبھے (ص ۴۶: ۱۱)
 برائی کی جگہ بورائی (ص ۵۹)۔

(۵) جیسا کہ ہریائی، راجستھانی اور برج کی اکثر تصانیف میں ہے
 عربی فارسی الفاظ میں حسب منشا تبدیلیاں کر لی ہیں اور شعر کے وزن کو
 درست رکھنے میں ان میں تصرف کو روا رکھا ہے۔ مثلاً:

نامہ کو ناماں، جامہ کو جاماں، رحم کو رجم، فکر کو فکڑ، خلق کو
 خَلق، شکل کو شکل، شرم کو شرم، اصل کو اصل، اسم کو اسم،
 بارگاہ کو بارگاہی، اضطراب کی جگہ اضطرابی، مختار کی جگہ مختیار،
 شتاب کی جگہ شتابی، نفع کی جگہ نفا۔ ان کی مثالیں یہ ہیں:

رحم (ص ۱۷: ۵: ۱۰ الف: ۵)

بن دیکھیں ہی زخم میں لگایا بے داد تجھے رجم نہ آیا
 فکر (ص ۸: ۱۳: ۱۰ اب: ۱۳)

سب کوئی پڑا اسی فکر میں مشغول رہیں اسی فکر میں
 شکل (ص ۱۹: ۱۳: ۱۱ الف: ۱۳)

سب نے کہا راج یہ ایانی دیکھ اپنی شکل، کوئی دیوانی
 شرم (ص ۴۸: ۱۳: ۲۶ الف: ۱۳)

تل نے کہا و لیک ناری مرہی تو گئی شرم کی ماری

آصل (ص ۵۹ : ۱۲ ق ۳۱ پ : ۷۲)

یہ کانچلی کے جلاؤ بارے پھر رنگ آصل ہو تیرا بے

اسم (۶۰ : ۴ : ق ۳۲ الف : ۴)

یوں کہ فیکر ہوں بچارا باہنگ کہیں اسم ہمارا

مختیار (ص ۳۴ : ۵ : ق : ۱۹ الف : ۵)

میں گھر میں کھنسی ہوں بند ہیں مختیار ہے تجھ کوں بند نہیں

اضطرابی (ص ۲۸ : ۱۳ : ق ۱۶ الف : ۱۲)

تھے دل میں نہٹ ہی اضطرابی بھیجا ہے سوال میں جوابی

شتابی (ص ۱۷ : ۱۴ : ق ۳۷ پ : ۱۴)

رتھریچ شتابی سے لگائے منتر پڑھا اور لب ہلائے

(۱۶ الف اور ۱۷) جب آخر میں آتے ہیں تو غنما غنہ زاید لگایا

کیا ہے۔ یا حرف ثانی الف ہو تو اس کے بعد غنہ آ جاتا ہے۔ مثلاً :

سدا کی جگہ سداں (ص ۱۷ : ۱۰)، سدا کی جگہ سناں (ص ۱۸ : ۵)،

دیوانہ کی دیواناں (ص ۲۶ : ۹)، پاؤں کی جگہ پاؤں بلکہ پانہوں

(ص ۴۶ : ۵)، کھود کی جگہ کھوند (ص ۴۶ : ۵)، بہانہ کی جگہ بہاناں

(ص ۳۱ : ۷)، لینا کی جگہ لیناں، کہنا اور دینا کی جگہ کہناں اور دیناں،

ناچ کی جگہ ناچ (ص ۸۶ :)، کوڑوں کی جگہ کنوؤں (ص ۸۶ :)

غنہ کی اس کثرت کے باوجود اس کے برعکس صورت موجود

ہے۔ یعنی غنہ حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً :

ماں کی جگہ ما (ص ۳۳ : ۸) نیند کی جگہ نیند (ص ۳۳ : ۳۳)

بعض جگہ غنہ کے ساتھ برج کے انداز پر و، بڑھادی گئی ہے۔

مثلاً :

نالو، ٹھانلو، گانلو وغیرہ۔

(۷) مصرعے کے آخر میں الف زائدہ کی مثالیں بھی ہیں لیکن بہت زیادہ نہیں مثلاً :

اوداسا (ص ۳۳ : ۱۵ : ق ۱۸ : ب : ۱۵)

ہے باغ مرے بہو کا پیاسا لہجی میں رہوں میں نت اوداسا

بار بار (ص ۳۴ : ۹ : ق ۱۹ الف : ۱۵)

مدہ پیو (کے) تو مست بار بار یہ خون جگر مجھے گوارا

بے شمارا (ص ۴۳ : ۷ : ق ۲۳ : ب : ۷)

ہے فوج دمن کی بے شمارا ہے اکیلا ہائے نل بچارا

شورا اور مورا (= مور) (ص ۵۰ : ۱۵ : ق ۱۲۷ الف : ۱۵)

رور رو کے کرے تھی من میں شورا سن سن کے روئے جنگل کا مورا

(۸) پروفیسر شیرانی کا یہ قول بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے

کہ اگرچہ فی زمانہ اس زبان میں بہت کچھ ابتری آگئی ہے لیکن عالم گیر اور

اس کے بعد کے زمانے میں اس کی یہ حالت نہیں تھی۔ اس غم کی ہرطوائی

باستثناء بعض امور، اردو زبان کے بہت قریب تھی..... (اورینٹل

کالج میگزین۔ نومبر ۱۹۳۱ء ص ۸) پروفیسر شیرانی کا یہ ارشاد نل دمن

کے بارے میں بھی دلیا ہی صحیح ہے۔ تذکیر و تانیث کے بارے میں غام

اردو سے زیادہ مختلف نہیں۔ تاہم بعض بعض جگہ تذکیر و تانیث میں

مروج قواعد سے کچھ اختلاف ضرور ہے۔ مثلاً

تاج کو مؤنث باندھا گیا ہے (ص ۳۴ : ۱۱)

تجھ سر پی دھری ہے راج کی تاج اس داغ جنوں سے تجھ کو کیا کاج

بات کو مذکر باندھا گیا ہے (ص ۶۵ : ۱۳ : ق ۳۲ : ب ۱۳)

کا ہو سے جواب کچھ نپا یا مقصود کا بات کچھ نپا یا

(۹) ہریانی اور راجستھانی کی بعض کتابوں میں برج کے زیر اثر دریا

کی جگہ دریاؤں، غلا کی بجائے علماؤ آیا ہے۔ مثلاً تاریخ غریبی میں ہے :

ہنائے دھوئے دریاؤ کنارے بیٹھے تھے وہاں بنی پیارے

(اور نیٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۸ء ص ۴۴)

تل دمن کا ایک شعر ہے (ص ۵۳)

لیکن ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔

(۱۰) جمع بنانے کا طریقہ وہی ہے۔ جو ہنجابی، دکنی اور قدیم اردو

میں ہے۔ یعنی لفظ کے آخر میں ا کا اضافہ کرنے سے تل دمن میں گوا لیری۔

(برج) اور راجستھانی کے انداز پر جمع بالکل معدوم ہے۔ مثلاً چور سے

چورن اور گاسے سے گائین وغیرہ الفاظ نہیں ملتے۔ جمع کی مثالیں

یہ ہیں۔

کنیزان ص ۱۸ : ۱۲، خاں بیناں ص ۱۹ : ۱۲، پیش بیناں اور

پاشمینان ہم نشیناں ص ۲۱ : ۲، رفیقان ص ۲۱ : ۷ : پلکان :

ص ۲۱ : ۲، نجومیاں ص ۳۵ : ۱۶، بیہ ارتقیان (ص ۳۶ : ۱۲) ،

فیلان کے اوپر ص ۴۷ و ۱۲ وغیرہ وغیرہ

عام طور پر فاعل کا اثر فعل اور صفت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً اگر

فاعل جمع نہ کرے یا جمع مؤنث ہے تو اس کا فعل بھی اس کے مطابق ہو گا،

لیکن کہیں کہیں اس کا استثنائ بھی پایا جاتا ہے۔

مگر جلد اردو کے انداز پر سیلانے کی جمع سیانوں بھی آئی ہے۔

مثلاً ص ۱۹: ۲۱)

(۱۲) مصدر: اردو میں مصدر کی علامت نل ہے۔ نل دمن میں نا کے علاوہ گوالیری اور راجستانی کے انداز پر ن پر ختم ہونے والا مصدر بہت ملتے جلتے ہے مثلاً:

بولن (ص ۳۸: ۶)، کہاں پنون (ص ۵۷: ۲)، دیکھن، ہون، گرچن، دکن، چکن (۴۲: ۱۳) وغیرہ وغیرہ اس مصدر میں تصرف کا نکل نہیں ہوتا، یعنی بولنے لگانے کی بجائے بولن لاگائے گا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بولن (۲۱ الف: ۶)

روشن ہوئے نل کے دوی پناں بولن لگا رہس چا ویناں

کہاں پیون (ص ۵۷: ۲۱: ق ۳۰ ب: ۲)

پر کہاں پیون پی دل نہ لا کے یہ ڈاہ برہ بدن کوں داگے
جہاں مصدر (نا) کے ساتھ ہیں وہاں ان کے ساتھ غنہ ملا دیا گیا ہے۔ کرناں۔ دھرناں وغیرہ۔

پروفیسر شیرانی کے بیان کے مطابق افضل کے بارہ ماسہ، اور

جعفر زلمی کے کلام میں بھی یہ غیر منصرف مصادر آئے ہیں۔

بعض مواقع پر مصدر بعضی ماضی بعیداً ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں دکن، دکتے تھے اور چکن، چکتے تھے:

یا قوت و لعل ہیرے دکن موتی سجے آب دار چکن (ص ۴۴: ۱۳)

(۱۳) اسم فاعل بنانے کے قاعدے بھی وہی ہیں جو عام اردو کے ہیں، لیکن ہمارے کے ساتھ بنا ہوا اسم فاعل بھی پایا جاتا ہے۔
(۱۴) علامت فاعل اور مفعول کے بارے میں خاصی بے قاعدگی ہے۔
بیش تر اوقات ”نے“ کو حذف کر دیا گیا ہے۔ مثلاً:

تل اور دمن کہیں اہی یہ کیسی میں ڈال دی تباہی

یعنی ”تین نے“ ص ۴۶ : ۷ : ق ۵۲ الف : ۷

سہد یو کہا کہ ر جکنواری ہر ایک کو ٹم تیرا ہے بہاری

یعنی سہد یو نے کہا (ص ۶۳ : ۸ : ق ۳۳ ب : ۸)

چھوٹا تھا کتور کا ایک بھائی اس داؤ میں گہات اون لگائی

یعنی انھوں نے لگائی (ص ۴۵ : ۵ : ق ۲۲ ب)

جو آسے تو قید کن کیا ہے جانے تیرا کس نے جیو لیا ہے

یعنی قید کس نے کیا ہے (ص ۴۴ : ۶ : ق ۱۱۹ الف)

مچکوں بھی یہی پسند آئی جو تم نے صلاح محمد بتائی

یعنی صلاح مجھے یا محمد کو بتائی (ص ۲۱ : ۸ : ق ۱۲ ب : ۸)

ما باپ کی سن کے یہ نصیحت دوئی ہوئی تب دمن نصیحت

یعنی دمن کو نصیحت (ص ۲۱ : ۱۵ : ق ۱۲ ب : ۱۵)

اسی طرح علامت اضافت (یعنی کا، کے، کی) بھی بعض موقعوں

پر حذف کر دی گئی ہے۔ ضامہ کے ساتھ اضافت کی مثال یہ ہے:

تجھ شوق (= تیرا شوق) ، مجھ ہاتھ سے (= میرے ہاتھ سے) ،

اوس یاد سے (= اس کی یاد سے) ، تجھ سر (= تیرے سر) ، اوس گل

میں (= اس کے گلے میں) ، مجھ دیا نہ پیالا (= مجھے یا مجھ کو پیالا نہ دیا،

جن سنگ (= جن کے سنگ)، بعض جگہ زمین، کا استعمال ہے قاعدہ ہے، مثلاً:

تب دیکھ دمن نین مسکرائی دونیں میں آنسو ڈبڈبائی
یعنی دمن مسکرائی (ص ۶۳: ۳: ق ۲۳ پ: ۳)

میں نے اُسے رو برو بلاؤں ہرآن میں اوس کو آزمادوں
یعنی میں اُسے بلاؤں (ص ۸۰: ۴: ق ۲۲ الف: ۴)

ہو بیٹھی دمن نے پاٹ رانی ----- الخ
یعنی دمن ہو بیٹھی ص ۸۲: ۹: ق ۲۲ الف: ۹

(۱۵) ماضی کا صیغہ عام حالات میں مروجہ اردو کے مطابق ہے لیکن اس کیفیت میں ماضی کا ایک اور طریقہ بہت غالب نظر آتا ہے۔ مثلاً: لیا کی جگہ لینا، کیا کی جگہ کینا، دیا کی جگہ دینا۔ درحقیقت یہ برج اور مارواڑی کی خصوصیت ہے۔ لیکن کہیں کہیں دوسری بولیوں میں گھس آئی ہے۔ مثلاً محشر نامہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ساری قدرت توں رکھا چا پاسو کینی
ایکوں کنا یا چھین لی ایکوں مایا دینی

(۱) اور نیٹل کالج میگزین ص ۲۶۔ نومبر ۱۹۳۱ء)

تل دمن میں ماضی کی یہ صورتیں کثرت کے ساتھ سامنے

آتی ہیں:

کاغذ و دوات جملہ لینا قلم مار قلم شکاف کینا

ص ۲۵: ۱۰: (ق ۱۴ اب: ۱۰)

چلنے کا سبھوں نے ساز کینا اسباب و نقد ساتھ لینا

(ص ۳۷: ۲: ق ۲۰ ب: ۲)

اونٹوں کی قطار لاد دیناں بے حد ہی لدا لیا خزیناں

ص ۳۷ : ۷ (ق ۲۰ : ۷)

لیکن کہنی کی بجائے کیتی اور کری بھی موجود ہے مثلاً :
جس وقت کہ جنگ ہوئے بنتی سس سور ہنستے و صلح کیتی

ص ۴۳ : ۱۳ (ق ۲۳ : ۱۳)

ماضی کی صورتوں میں دئی، لئی، لیوا اور دلوا بمعنی لیا اور دیا
بھی موجود ہے۔ مثلاً :

نزدیک رہا جو وہ پر لیا جامہ کو کنور نے کاڑھ لیوا

ص ۷۷ : ۳ (ق ۲۵ : ۳)

دو تادر صورتیں یہ ہیں : بچھائی (ص ۸۰) مسکرائی بجائے
مسکرائی (ص ۴۲ : ۶)

نعل دمن کی باقی فعلیہ شکلیں بہت حد تک محشر نامہ وغیرہ کی
ہر یائی سے متفق ہیں مثلاً :

لگائی لی، پہنائے دینی، جائی لاگی، جا لگی (ص ۱۹ : ۱۵)

آئی بیٹھا، جای بیٹھا، مہکا ی دیا، کہوے ڈاری، کہائے گئی،
گنوائی دینا، اوڑھ جائے۔

فعل :- نعل حال اور ماضی کی دوسری شکلیں یہ ہیں :

سوئے گئے، کہائے گئی، رے ہے، چلے ہے، کرے ہے،
کی جمع کریں ہیں، کہے ہے کی جمع کہیں ہیں، کرے تھی کی جمع کریں
تھیں، کھونکے تھی کی جمع کھونکیں تھیں، کری ہے، کرا ہے
وغیرہ وغیرہ۔

بعض جگہ مصدر بمعنی ماضی قریب یا ماضی بعید استعمال ہوا ہے مثلاً:
 ممکن اور ممکن بمعنی دمک رہے ہیں یا چمک رہے تھے۔

اسی طرح رہوں بمعنی رہے ہوں یا رہتی ہوں اور رہوں گی اور
 پہروں بمعنی پھرے ہوں یا پھروں گی۔ سنوارے ہوں کی جگہ سنواروں
 ہوں، جانے ہوں کی جگہ جاتوں ہوں۔ کرے ہوں کی جگہ کروں ہوں،
 اور کرے ہے کی جمع کریں ہیں وغیرہ آئی ہے۔ اگرچہ مزید فیہ افعال میں
 می بکثرت لائی جا رہی ہے۔ لیکن فعلیہ شکلوں میں بعض دفعہ ی حذرت
 کر دی گئی ہے۔ مثلاً:

ص ۲۸ : ۱۰	جائے ہے کی جگہ	جاسے
ص (ق ۱۱۵ الف)	کھائے ہے کی جگہ	کھاسے
ص ۵۱ : ۳	جائے گا کی جگہ	جاگا
ص "	پائے گا کی جگہ	پاگا
	ہوے ہے کی جگہ	ہوہے

حاضر کے لئے یو اور جے، جیو کا استعمال کم ہے تاہم ایک
 آدھ جگہ یو امر یہ موجود ہے اور جو دعائیہ مثل ہو جو۔

سنایو اور چہپایو (ص ۶۴) :

مستقبل عام قاعدے کے مطابق چلتا ہے اور ذکر، کے ساتھ جو
 افعال ملتے ہیں، ان کے لئے غوماً ذکر، کی بجائے 'ی'، استعمال ہوئی۔
 جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے۔

(۶۶) ہر یانی مصادر اور افعال مثل رووتا، پرووتا، جن کی مثالیں

نقہ ہندی، اور درد نامہ، وغیرہ میں بکثرت ملتی ہیں۔ اس میں اچھی

خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ 'درد نامہ' میں جو دو چہرہ حضرت فاطمہ ہے،
اس کے کچھ اشعار یہ ہیں :

میں درد دماں، پیر درد ہوں مکھ زرد ہو کر گرد ہوں
جو آئیں بیٹھیں سوہ کن دکھ دیکھ میرا روتے
جیسا سہا میں درد دکھ ایسا سلیمان پر جو ہو
سب دیو پر یاں بھوت جن دکھ دیکھ میرا روتے
یہ آنچ دوزخ میں نہیں جو آنچ میرے تن لگی
غلام و حوراں جنتی دکھ دیکھ میرا روتے
(اویٹنٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۲۲ء : ص ۳۲)
'نل دمن'، جس جو مثالیں ہیں وہ درج ذیل ہیں :

آوتا، ستاؤتا۔

تب مجھ کو وہ یاد آوتا ہے غم اوس کا مجھے ستاؤتا ہے
ص ۹۱ : ۳ (ق ۳۲ ب : ۳)

رووتا۔

اس طور وہ رووتی پھرے تھی جنگل میں اکیلی وہ جہورے تھی
ص ۵۲ : ۶ (ق ۲۸ الف : ۷)

پر روتا۔

از سوز دلی وہ رووتی ہے موتی زینین، پر ووتی ہے
ص ۵۶ : ۴ (ق ۳۰ الف : ۴)

کہو ونا۔

رانی میرے روونے کو مت پونچھ اس جان کے کہوونے کو مت پونچھ
ص ۶۴ : ۱۰ (ق ۳۴ الف : ۱۰)

جناوتے۔

سب دلیں سے راجہ آتے ہیں شان اپنی سبھی جتاوتے ہیں

ص ۶۸: ۷ (ق ۳۶ الف: ۸)

اب ہم نل دمن کے ضمائر کی طرف آتے ہیں۔ عام ضمائر یہ ہیں:

’وہ، وہ، وہ، وہ، یہ، یہ، اے، ایہ، اے، اس، اس، اُن،

تس، تیں، تم، تیرا، میں، مجھ، میرا، میری، ہم، ہمارا، ایں۔

(۱۰: ۳۵)، تمہارا، تمہاری، تواری (۵: ۲۷)

دکنی اثرات کی وجہ سے ہم اس کتاب میں ہمن اور تمن کو بھی موجود

پاتے ہیں۔ لیکن شاذ۔ یو اور موہ تقریباً غائب۔

ظرفیہ۔ میں، ماہیں، نہیں، نہی، مانہ، مانہیں، لیکن منے کا

بکثرت استعمال اور کھنیر کا شاذ استعمال دکنی اثرات کا پتہ دیتا ہے۔

اسی طرح سے، سیتی، پے، پے، اوپر، اوپر۔

دیگر حروف۔ جیدھر، کیدھر، جدھر، کدھر، کوئی، کن،

جنہیں، وہاں، وہیں (۵: ۵)، کون، سون، لگ، لگ = تک، جے بمعنی

اگر، جب بمعنی تب، کیوں کہ = کیوں کر (۱۱: ۲۸) کیسے کہ = کیوں کر

(ص ۳۲: ۱۴)، کیوں کے (ص ۳۳: ۱۱)، کھی، بی (۷: ۷۳)،

ابھی کی جگہ ابی، پھر، پھیر، تمن دکنی میں بمعنی مانند، کہا = کیا (ص ۲۷)

(۲: ۲)، کما، سچ (ص ۲۸: ۶)، کہن = کبھی، کہیں (ص ۲۲: ۱۳)، کہہ =

کیا (ص ۱۱:)، کن = کس نے، کہہ بمعنی جو، کارنے بمعنی واسطے

(ق ۵ ب) پھر کر بمعنی از سر نو، اپنی بجائے اتنی۔

لفی کے حروف یہ ہیں: نا، نہ، ناہیں، ناہیں، نانہ۔

(۱۷) قافیہ کے بارے میں مصنف اردو مصنفین کی سی پابندی نہیں کرتا۔ بعض قافیے یہ ہیں۔

ساتھ : تعینات (ص ۶۳ : ۱۴) ، فرمان : بہر تان (ص ۵۲ : ۲)
 بیڑ : بیر (ص ۱۹ : ۷) ، بھانٹاں : دیواناں (ص ۲۷ : ۹)
 بعض قافیوں میں طریق اطلاق یہ ہے :

طاوہ : پادے (قی الف) ، مارے : پارہ (ص ۱۸ : ۲) -
 (۱۸) پائے زائدہ کی بعض مثالیں یہ ہیں :

انکھی (ص ۲۴ : ۴) ، راتی = رات (ص ۳۴ : ۸) ،

(۱۹) بعض الفاظ کے ساتھ ہ کے بڑھا دینے کی طرف رجحان ہے۔
 مثلاً :

کھوک	کو	بھوکہ	(ص ۲۷ : ۳)
کان	کو	کھان	(ص ۴۹ : ۸)
ٹھیک	کو	ٹھیکہ	(ص ۷۳ : ۷)
بھاٹ	کو	بھاٹہ	(ص ۸۱ : ۷)

لیکن بعض جگہ اس کے برعکس ہے۔ مثلاً :

سو کا بجائے سو کھا (ص ۲۷ : ۱۳)

بعض دفعہ کہہ کے اطلاق میں مقامی تلفظ کی جھلک نظر آتی ہے۔
 کیوں کہ کاتب یا خود مصنف رکبہ کے بجائے رخ یا رخ کھتا ہے۔
 (ص ۳۹ : ۱۲) -

اب ہم چند ایسے الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو اس زبان کی
 بعض دوسری خصوصیات کی طرف جاری رہنمائی کرتے ہیں :

جانگ = ٹانگ (ص ۱۲) : لائی بمعنی رنگائی (ص ۱۳) ، لگ
 بمعنی تنک (ص ۱۶ : ۱۲) ، گیزنا بمعنی گرانہ (ص ۲۳ : ۷) ، سنگائی ،
 سنگاٹاں (ص : ۲۴ : ۱ ، ص ۲۹ : ۳) ، پہا جین بمعنی پہا گین (ص ۲۹ : ۸)
 تواری = تمہاری (ص ۲۷ : ۵) ، کاہج (ص ۲۸ : ۶) ، بورا = باولا
 (ص ۳۲ : ۱۲) ، لگائی = لوگ (ص ۳۴ : ۴) ، تاپ (ص ۶۱) ،
 بھٹا ، بھٹی و خیرہ = گزرا ، گزری ، ہوا ، ہوئی ، کریاں (۹) = کرناں
 (ص ۳۴ :) ، گزریاں (۹) = گزرتاں (ص ۳۵ : ۱۱) ، بچیدہ =
 غرق (ص ۳۵ : ۱۳) ، سنگارا بمعنی آراستہ کیا (ص ۳۷ :) ، کہاں
 بمعنی کہاں ، ماڈھی = مارھی ، یعنی محل (ص ۳۹ : ۴) ، اکیلی = اکیلی
 (ص ۴۰ : ۴) ، بگ = دوڑ (ص ۴۸ : ۵) ، کانٹھ بمعنی کنارہ (ص
 ۴۱ : ۱۴ ، ۴۸ : ۲) ، بھارنا = بھٹاتا (ص ۴۰ : ۱۰) ، آنتا بمعنی لانا
 (ص ۴۰ : ۱۰) ، جیدی = جیدا (ص ۳۹ : ۱۴) ، چنل = اگنا (ص ۶۲ :)
 پہا بمعنی پہاگا (ص ۷۵ :) ، آوتا دلی = جلد باز (ص ۸۰ :)
 شرت سٹانی = جلد خزم کیا (ص ۸۲ :) ، تولائی = جلدی آئی
 (ص ۵۳ :) ، دیہہ = جسم ، کاج = واسطے ،
 ٹون = لون ، بھیتڑ = بیج ، منے = میں ، منن = مانند ،
 بھاری = سرگذشت ، اوڈیٹ = اڑتے ہیں (ص ۹۳ :) ،
 ہو تو = ہوا ، لیوا = لیا ، دیوا = دیا ، آوت = آئے ، جاگا =
 جائے گا ، بھيجا = بھیکا (ص ۵۳ : ۳) ، دریاؤ (ص ۵۳ :)
 کما ہو = کسی ، ہو = اوہ حرف خطاب ، پری منن = پری مثال
 (ص ۳۹ : ۳) گل لگائی = گلے لگائی (ص ۶۴ : ۱۲ ق ۳۴ : ۱۲)

لاگی = لگی، تماش بینی = عیش و عشرت (ص ۳۲ : ۱۲) پٹیہا یا = دوڑانا،
چلانا (ص ۳۲ : ۷ : ق ۱۸ الف : ۷) پیالنا = پیانا (ص ۱۹ : ۸
ق ۱۱ ب : ۸)۔

نل دمن میں فارسی کے الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے، بلکہ بعض
موقعوں پر فقرے کو فارسی ترکیب دینے سے شعر میں کعبہ اپن سا پیدا
ہو جاتا ہے۔ دمن کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

پاؤں سے ہے قوت اوں کا دایم	ہے پیٹ کنول پتر ملا کم
باریک کمر سرین چوں قاف	چنبے کی بکلی سے خوب تر نافت
قد راست مثال سرو آزاد	دو جانگ گویا کشیدہ شمشاد
خورشید رخ و مہر جبینی	ہے پردہ نشیں ناز نبینی
سرتاج تمام خوب رویاں	شامشہ فوج خوب رویاں

دیکھئے کوئی شکل پاک اوں کی	آئینہ سوائے تاب کس کی
بے شبہ جمال کا چمن ہے	مشہور بنام خود دمن ہے

(ص ۱۲ : ۲ : ق ۷ : ب : ۲)

شکر و خزینہ بے شمارش	سب ملک دکن با اختیارش
----------------------	-----------------------

(ص ۱۳)

رکھتا نہیں یاد جز خدا کے	ہے شاہ لباس میں گدا کے
تن خاک ہے صاف دل چورین	ہے سیف زباں منیر روشن

یا صدق دل نیاز آمیز	ہوتا ہے برہنہ ہر قدم تیز
---------------------	--------------------------

(ص ۱۴ : ق ۸ ب)

کہ اے کو فارسی کے طریقے پر کلمے، بنا کر شعر کے آغاز میں

لایا ہے :

کلمے جان پدر خموش رہ تو بے ہوش نہ رہ بہوش رہ تو

(ص ۲۱ : ۱۱)

کلمے راؤ مجھے فکر نفس میں میں آپ ہی ہوں برہم کے بس میں

(ص ۲۲ : ۲، ق ۱۳ الف : ۲)

محاورے : "دل از دست رفتن" کا محاورہ ایک شعر میں یوں

لایا گیا ہے :

ہر کھول پی دیکھ بیل مست جاتا تھا بیوگی کا دل از دست

(ص ۲۳ : ۱ ق ۱۳ ب : ۲)

ہر سرو پی دیکھ تمہریاں مست تل کھوتا تھا اپنا دل شود از دست

(ص ۲۳ : ۲ ق ۱۳ ب : ۲)

"پیغام گوش کردن"

پیغام کرا دمن نے جب گوش

گرتے ہی ہوئی زمین پی بے ہوش

(ص ۲۴ : ۱۵ : ق ۱۵ الف : ۱۵)

"ہمہ" کا استعمال

لازم ہے شتاب بیاہ دیناں

جگ کا ہمہ رسم و راہ لیناں

(ص ۲۵ : ۱۵ : ق ۱۹ ب : ۱۵)

ہر ہفت ستارہ

ہر ہفت ستارہ پر نظر کر

دن ساعت شبہ کی مقرر کر

(ص ۲۶ : ۱۱ : ق ۲۰ الف : ۱۱)

دریای برہ کا جوش درجوش دریا دھنم و لیک خاموش

(ص ۳۹ : ۱۱ : ق ۲۱ : ب ۱ : ۱)

ہر آن ہزار غمزدہ تیز ہر چشم چو فیل مست خوں ریز

(ص ۴۰ : ۱۱ : ق ۲۲ : الف ۹ : ۱)

بھولوں کا لئے وہ بار در دست آوے گویا خور ناز میں مست

(ص ۴۱ : ۱۲ : ق ۲۲ : الف ۱۲ : ۱)

پہ پھول بھی بہار شقت یہ نشہ دیہہ غمار شقت

(ص ۴۲ : ۱۱ : ق ۲۵ : ب ۱ : ۱)

از ماندگی اور ناتوانی شک سوئے گئے وے راؤ رانی

(ص ۴۸ : ۱ : ق ۲۶ : الف ۱ : ۱)

گذشتہ صفحات میں یہ قیاس ظاہر کیا جا چکا ہے کہ یہ نل دمن عبدی

کی فقہ ہندی، افضل کے بارہ ماسہ، تطبی کے تیرہ ماسہ، محبوب عالم

کے محشر نامہ اور درد نامہ کے سلسلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ صرف اس

فرق کے ساتھ کہ یہ ان کے مقابلے میں کچھ موخر ہے، جس پر دلی کے

ذکری اشارات وارد ہو چکے ہیں۔ ہم ذیل میں ان سب کتابوں سے ایک ایک

اقتباس دیں گے تاکہ نل دمن کی زبان سے ان کی مماثلت ظاہر ہو جائے۔

سب سے پہلے نل دمن کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :

رانی کو بٹھا سبھی ستائی رانی میں بھی دمن بولائی

پونچھا کہ اداس کیوں ہے پیاری کیوں ہے تجھے ایسی بے قراری

کیوں خاک میں اس قدر ٹپکے ہے کس غم سے تونار میں جا جلیے ہے

بولی کہ خوش رہ اے مائی پونچھی سے کرے ہے میں کھلائی

جو گن ہوں بیت بیت کی ماری
 ہے دیہہ میری بیت نے داگی
 اس جان کے کہو و نیکو مت پونچھ
 رو کر ملی جلد گل لگائی
 آدر کیا آن جل کہو لایا
 ص ۶۴

رائی میں نشٹ ہوں بہکھاری
 پوری بھی عقل و لاج مانگی
 رائی میرے ر دو نیکو مت پونچھ
 رائی نے دمن کی بات پائی
 شہد یو شباب سے بولایا

بھی ذات و کالو ٹھانڈ پوچھا
 کیوں ہو تو سیاہ فام تیرا
 بولا کر جسے جنوں جا گے
 تب اس نے جواب دور کیناں
 کرنے لگے بل بیت کی باماں
 چنبے کی گلی بہنور نے پائی
 تل راؤ، دمن کہا ئی رائی
 باغیش و قرار و چین سوئے

اس وقت دمن نے نالو پوچھا
 کیوں آیا ہے کیا ہے کام تیرا
 معشوق کو چھوڑ کون بھاگے
 اس بہانت سے آزمائے لیناں
 مندرے مئے بیٹر کر سنگاتاں
 کس پہلوں کے سیج پہر سجائی
 اب بھول گئی بیت و پیرائی
 گہل مل کے تمام رین سوئے

اکو اس رہی سو بیٹھ رائی
 سب فوج نے جلد راہ لیناں
 اس جنگل خونیں سے گذرتے
 سوتی ہوئی دیہہ اس کی جاگی

نس کے سین بارگاہ تانی
 جب صبح ہوئی سو کوچ کیناں
 اس بہانت ہمیشہ کوچ کرتے
 ہستی کو ہوا جو بن کی لاگی

اقتباس از دوازده ماہ، محمد افضل

سنوں سکھو بکٹ میری کہانی
 نہ تجھ کو سو کہہ دن نہ نیند راتا
 تمامی لوک تجھ پوری کہیں ری
 اری جس شخص کوں یہ دیولا لگا
 اری یہ ناگ جس کو ڈنگ لاوے
 پھٹی پوری برہوں بیراگ سہتی
 چہ سازم چوں کنم کس کن پوکاروں
 نہیں یکدم تجھے دن رین مین چین
 جنون در ملک جان جھنڈا گدایا
 او بھٹا کر کھر منیں دھوشن مچا ہی
 پیالا حسن کی مے کا پلا یا

(ماخوذ از پنجاب میں اردو، ص ۱۸۵ و مابعد)

اقتباس از درد نامہ محبوب عالم

ہوئی صفت جو دونوں طرف سے تیار
 ترنگوں کی پھر تنگ کھینچی لگام
 دھاندلہ کھانا کم ہوئی پھیر کر
 کہیں بر چھیاں تر چھیاں ہاتھ میں
 لگے گرج بہاری گرج شور کر
 پوکا لے چھوٹوں طرف سے مار مار
 بھئی دنگ اس جنگ کی دھوم دھام
 لیا ایک نے ایک کوں گھر کر
 ہوئے مرد کی مرد جب گھات میں
 مکر توڑ ڈالی پیٹ زور کر

پتی دھار تر وارا ایت آب دار
جیسے پار صابن ہوئے لوہ تار
مسلمان اصحاب نہیں تیر کر
لایا سار کفار کوں چیر کر
کئے سجاگ کافر چلے کہاے ڈر
اؤ کھلی گیت جب ناریاں گائی کر
(ماخوذ از 'پنجاب میں اردو' ص ۱۹۳)

اقتباس از 'مشرنامہ'، محبوب عالم

میرے من ماں توں ابا جانے توں من کی
ایسا مجھ کو کھینچ لے سدہ ناں ہوتن کی
ساری قدرت توں رکھا چاہا سو کینی
ایکوں کا یا چین لی ایکوں مایا دینی
ایکوں خوار خراب کر میں درد رکھ پیے
ایکوں پیار نواز کرے اپنے نیڑے
ایکوں کوں نت دکھ دیا پھر دکھ ہے باسا
ایکوں کوں یہہ سکھ دیا اور کھوگ بلا سا
ایک رکھے نت رویتے روویں بہہ بہا تاں
ایک رکھے نت سووتے سوویں دن راتاں
ایک جو بیٹھے تخت پر آپ حکم چلا ویں
ایک جو ایٹھے سخت کرتن خاک ڈھولا ویں
تجھ خالق کا بہت ڈر را کھوں من مانہیں
دھاؤں بہت چت لا مگر نت سانجہ صیاہیں

(ماخوذ از مضمون پروفیسر شیرانی)
(اورینٹل کالج میگزین: نومبر ۱۹۳۱ء ص ۲۶)

اقتباس از 'تیرہ ماسہ' قطبی

چد ہے دل بادلوں کے ماس اسادہ
میرا جیوڑا لیا ان بیروں کا ڈہ
سموں پہلے آکر کوئل ککائی
جو سوئی راڑ ان سوکن جگائی
ارے یہ رت کہاں سین نکس آئی
میری برہن کے دونی آگ لائی
غیب حالت بھی بن پیو پیار ری
کہوں کس کے جو آگے یہ بہتاری
ایدھر آسادہ ہیری چڈہ کے آیا
اودھر ڈھولن نے گہر پر دیں چھایا
کوئی جا کر کہے پیو سین کہا نیں
بکھو ہے کی نہیں ہے بات سیانیں
جو کن دوتی نے جا کر دوست لایا
میرے تیرے بھتر ٹوٹاں چلا یا
ارے یہ دودھ کا بنی کن رلائی
پتیلی زہج سرسوں یوں جھائی

نجانوں کس طرح اب ہوئے میلا (ملاپ)
 لگی تھی کس گھڑی اور کون بیلا
 ارے قطبی کہاں تک ہوئے زاری
 ننٹے نا نہیں تھامی عمر خواری
 جو بے پرواہ سین پر بیت لاگی
 لگن ایسی لگی جو سب سین کھاگی

بند بیسا کچھ
 ارے بیا کہ من من ہن کہاں رے
 گئے ہیں کیا کوئی بر لا مکاں رے
 اگر بر لا مکاں ہوں گے تو کیا ہے
 مجھے اس پاس بھی جاناں (جانا) کھیا ہے
 اگر جھکوں قوت نا رہی ہے
 برہ نے توڑ کر دیہی دھی ہے
 جیسے یوسف کی بڑھیا ہو خریدار
 ہوئی مشہور انیٹے لیں تار
 خریداروں میں اُن نے نام پایا
 میں عاشق ہو کر آ پا ہی سکا یا
 زلیخا کی ترنہم بوری کہا فی
 ہوا مجنوں تب لیل جو پائی
 چلو اب جیوڑے ڈھونڈیں دولارا
 بناں ڈھونڈھنی نپائے پیارا

ان اقتباسات کی زبان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نل دمن بھی شاید اسی ہریالوی سلسلہ ادب کی ایک کڑی ہے۔ ممکن ہے کہ ہم اس کو خالص ہریانی دائرے میں شامل کرنے سے اس لئے حق بہ جانب نہ ہوں کہ اس کا مقام تصنیف خالص ہریانی حدود اربعہ سے ہٹا ہوا ہے لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اگرچہ خود - "ورنیکلر ہندوستانی"، کی بہت سی خصوصیات ہریانی سے مماثل ہیں لیکن گریہ سن اور دوسرے محققین نے جزوی اور مجموعی اختلافات قواخذ و تلفظ کی بنا پر اس کو ہریانی سے مختلف جگہ دی ہے۔ جو اختلاف عام طور پر غلطی اور ادبی زبان میں اکثر غائب ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرٹھ میں لکھی ہوئی ایک تصنیف کا ہریالوی کتابوں کی زبان سے اس درجہ مماثل ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ بارہوی صدی میں ہریانی ادب کی تحریک اپنی حدود سے نکل کر بہت دور دور تک پھیل چکی تھی اور اگرچہ دلی میں دکنی اثرات کا سیلاب بھی شعر و سخن کی سرزمین کی طرف پوری قوت کے ساتھ اڑا چلا آتا تھا، جس کے نقوش نل دمن میں پائے جاتے ہیں، تاہم ہریانی کا اہل علم و فضل کے قلب و دماغ پر دیر تک قبضہ رہا۔ اب میں اس مقالہ کو پروفیسر شیرانی کے مضمون کے ایک اقتباس پر ختم کرتا ہوں، جو غالباً سب سے پہلے ہریانی کے ادب اور تصنیفات کو منظر عام پر لائے اور اردو زبان کی تعمیر میں اس کی اہمیت کو یہ دلائل ثابت کیا، آپ فرماتے ہیں -

"یہ امر بدیہی ہے کہ اس زبان میں اورنگ زیب عالمگیر کے

ابتدائے جلوں سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ برابر جاری رہا

ہے۔ یہاں یہ دعویٰ نہیں کیا جاتا کہ ہم نے اس زبان کی تمام تصنیفات
کا جائزہ لے لیا۔ کیونکہ عہد قدیم کی تمام مصنفات کا اکثر حصہ ضائع
ہو گیا ہے اور آج اس ذخیرے کی بہت قلیل مقدار باقی ہے۔ مگر جو
کچھ باقی ہے اس تک بھی ہماری رسائی مشکل ہے۔ تاہم اس تبصرے
سے اتنا ضرور روشن ہے کہ اس علاقے میں ادبی تحریک گذشتہ
ڈیھائی سو برس سے سرگرم کار ہے۔ اس علم کے ساتھ جب ہم
سرکاری رپورٹ و دیگر محققین ہریانہ کے بیانات پڑھتے ہیں کہ اس
زبان میں کوئی لٹریچر نہیں، تو ہمیں سخت تعجب ہوتا ہے (اور)
اصل حالات سے بے خبری۔ ہمیں مشہور ضرب المثل ”چراغ
تلیے اندھیرا“ کی یاد دلاتی ہے.....“

اردو زبان کی تعمیر

مسلمانوں کا خاص حصہ

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب ہندو مسلم اختلاط اور میل جول کا نتیجہ ہے۔ اردو زبان کا مایہ خیر ہندوستان کی ایک نہیں کئی بولیوں کی آمیزش سے تیار ہوا اور اس کے ادب کی ترقی میں مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں بلکہ بعض مغربی قوموں نے خصوصاً انگریزوں نے کہ ہندوستان میں حکمران رہے، حصہ لیا۔ پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی تعمیر اور ترقی کے بڑے حصہ دار مسلمان ہی تھے اردو زبان و ادب پر مسلمانوں کے خاص رنگ ثقافت کا اس درجہ غلبہ رہا کہ بعض لوگوں نے ہر چند کہ برہمنائے تعصب تھے، یہ تک کہہ دیا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اس کا سبب بھی یہ تھا کہ اردو زبان و ادب کے ترکیبی عناصر اور اس کے داخلی و خارجی خصائص میں مسلمانوں کی ثقافت، ان کی اہم السنہ یعنی عربی فارسی اور ان کے اسالیب کا حصہ غالب تھا۔ مضامین، موضوعات، علامات و رموز اسلوب، لہجہ، مزاج اور الفاظ کی نوعیت عرض اکثر چیزیں ایسی ہیں جو اردو کو صرف مسلمانوں کی پیداوار نہ سہی ہندی مسلمانوں کی خاص الخاص زبان قرار دینے کے لئے کافی ہیں۔

۱۔ سٹیفن لین پول نے اپنی کتاب "Muslims in India"

بقیہ صفحہ ۱۶۷ پر

یہ مسلم ہے کہ مسلمانوں نے تاریخ کے ہر دور میں اپنی خاص دینی اور تہذیبی زبانوں کے علاوہ دوسری زبانوں سے کبھی دل چسپی کا ثبوت دیا ہے اور جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، مغربی (کہ مسلمانوں کی دینی زبان تھی) اور فارسی (کہ ان کی ثقافتی ادبی زبان رہی) اور ترکی (کہ بہت سے فرماں روا خاندانوں کی قبائلی یا نسلی زبان تھی) کے علاوہ ہندوستان کی بہت سی مقامی بولیوں سے اختیار کیا اور ان کے ادب میں حصہ لیا؛ چنانچہ بنگالی، راجستھانی، گجراتی، پنجابی، سندھی اور ہندی کے ادبوں میں مسلمانوں کے کارنامے متعلقہ ادبوں کی تاریخوں میں نمایاں طور پر منظر میں ہیں۔ ہندوستان کی اکثر زبانوں نے مسلمان فاضلین کا اثر قبول کیا۔ جس کا ثبوت الفاظ کی اس تعداد ملتا ہے۔ جو ان میں موجود ہیں۔ اردو کی حیثیت ان سب سے جدا ہے۔ یہ مغربی و فارسی کے بعد مسلمانوں کے احساسات و جذبات اور ان کی روح اور ذہن و فکر کی سب سے زیادہ ترجمان اور آئینہ دار ثابت ہوئی۔ چنانچہ اس کے ادب پر ان کے مخصوص کچر اور افکار کے گہرے نقش سب سے زیادہ قائم ہیں۔ اس میں ان کے مافی الضمیر کے رنگ کچھ زیادہ ہی کھلے اور مغربی فارسی کی طرح، بلکہ بعض صورتوں میں ان سے کبھی زیادہ۔ ان کے قومی، غلی اور ثقافتی مزاج کی عکاس ثابت ہوئی۔ اسی لئے ہر چند کہ اس کی ترکیب و تعمیر میں دوسری

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ

میں اردو کو ہندوستانی میں مسلمانوں کے باقیات الصالحات میں شمار کیا ہے۔ نیز ملاحظہ ہو مولانا عبدالمجید سالک کتاب: مسلم ثقافت ہندوستان میں، جس میں اردو کو مسلمانوں کا بہترین ثقافتی تحفہ قرار دیا ہے۔ ص ۵۳۶ و بعد

قوموں کا حصہ بھی ہے، پھر بھی اس میں جو حصہ مسلمانوں کا ہے وہ کسی اور قوم کا نہیں اور اس میں جتنے ہندوئی عناصر ان کی تہذیب سے حاصل کئے ہوئے ملتے ہیں۔ کسی اور کے نہیں۔ اس کے بہت سے ثبوت ہیں۔

اب آئیے اس اجمال کو تھوڑی سی تفصیل میں بدل دیں اور مسلمانوں کے اس خاص حصے کا جائزہ لیں جو اردو قواعد اور ادب کی تعمیر میں نمایاں ہے۔

اس سوال پر کہ اردو نے کس خط میں جنم لیا؟ اور وہ کون سی زبان یا زبانیں تھیں جن سے اس کا ماٹریخیمر تیار ہوا؟ سر دست اس کا جواب چنداں ضروری نہیں۔ اتنا تو تسلیم شدہ ہے کہ اردو زبان اس ملک کی کسی ایسی زبان یا زبانوں سے ابھری ہے۔ جس سے مسلمان فاضلین کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موثر طریقے سے اختلاط کا موقع ملا۔ پروفیسر شیرانی کے قول کے مطابق :

”یہ بہر حال تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ زبان اسلامی دور میں دہلی کے اثرات میں بنی، مگر یہ حقیقت فراموش نہیں کی جاسکتی کہ شمال کے مسلمان

۱۵ پنجاب میں اردو، ص ۳ (مکتبہ معین الادب لاہور)
 ۱۶ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب ”تاریخ زبان اردو“ میں لکھا ہے:
 ”اردو زبان کی تہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تولوواح۔ دہلی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطین۔ دہلی کے عہد میں اس پر اہل پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے“

فاتحین نے غزنوی دور میں پنجاب اور مضافات کی کسی راہج الوقت زبان
یا پراکرت سے قائمہ اٹھایا ہو گا لے۔

لے یہ زبان کون سی تھی؟ پروفیسر شیرانی کے خیال میں پنجابی، ملتانی تھی۔
مسعود حسین خاں بھی اس رائے کو قدرے تسلیم کرتے ہیں مگر خاص
پنجابی کا نام نہیں لیتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے لکھا ہے:
”اردو ہندوستانی یا کھڑی بولی، قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی
ہے جو ترقی کرتے کرتے، یا یوں کہیے کہ اولتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں
کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو کھنچی جس میں آج ہم اس کو
دیکھتے ہیں۔ قیاس یہ کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی
جاتی تھی“ (اردو زبان کا ارتقاء، ص ۸۷) ”اردو اور پالی کا منبع ایک ہے“
(ایضاً) اردو شورسینی پراکرت شورسینی اپ بھرنش اور اس سلسلے کی موجودہ
بولیوں یعنی برج، ہریانی، بندیلی وغیرہ سے ماخوذ ہے، (ایضاً ص ۸۶)
پنڈت کیفی نے لکھا ہے: ”امیر خسرو نے جس زبان میں لکھا ہے، یہ بولی
شورسینی پراکرت کی ایک اپ بھرنش سمجھا جاتی ہے“ (کیفیتہ معین الادب ایدشن، ص ۳)
واقع ہو کہ یہاں بحث اس اولین زبان کی ہے جو سب سے پہلے
مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط کے وقت کام آئی۔ دہلی، میرٹھ، گجرات
اور دکن کی مقامی بولیوں یا خاص بولیوں کے اثر و تصرف سے انکار نہیں
مگر ابتدائی زبان جس پر اول اردو کی تعمیر کاسنگ بنیاد رکھا گیا۔
تاریخی لحاظ سے پنجاب ہی کہ زبان ہو سکتی ہے جس کو البیرونی
(تقیہ حاشیہ ص ۱۷۰)

پنجاب میں غزنوی حکومت ۱۰ سال تک قائم رہی اس طویل عرصے میں ہندو مسلمانوں کے گہرے میل جول کے واقعات ہر تاریخ میں درج ہیں، یہاں تک کہ غزنی اور لاہور میں ثقافتی اشتراک کے نمایاں آثار نظر آتے ہیں اور غزنی میں ہندو جرنیلوں اور منشیوں کی موجودگی کی مستند شہادتیں ملتی ہیں۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہیں کہ اردو کا مادہ اولیٰ اسی خطے میں تیار ہوا ہو گا؛ خصوصاً جب کہ دکنی دور کے ادبی آثار میں پنجابی اور ملہائی زبانوں کی خصوصیات نظر آتی ہیں جن کو اس دور کی یادگار کہنا چاہئے، جب پہلے پہل مسلمان فاتحین پنجاب کی زبان سے متعارف ہوئے۔ غرض پنجاب میں اردو کی اس ابتدائی شکل سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر یہی زبان بعد میں دہلی پہنچتی ہے اور مقامی زبان کے ساتھ مل کر اس کو وہ شکل ملتی ہے جسے خسرو نے ”زبانِ دہلوی“ کے نام سے یاد کیا ہے۔ پھر گجرات اور دکن میں ایک اور شکل میں ادبی روپ اختیار

بقیہ صفحہ گذشتہ

کتاب الصید، میں پنجابی نہیں کہتا..... (الہندیہ) کہتا ہے (ملاحظہ ہو میرا مضمون ”قدیم غربی فارسی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ“، مضمون کتاب ہند) دہلی میں اردو کی ابتداء کے وقت اس پنجابی زبان کا اثر ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے، مگر رفتہ رفتہ دہلی کی زبان کی خصوصیات اس پر غالب آتی ہوں گی۔ ہندی زبانوں کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو ڈاکٹر شوکت سنوارہ کی کتاب ”اردو زبان کا ارتقاء“، ”تاریخ بھیتی“، نیز ملاحظہ ہو میری کتاب ”ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ“، ڈاکٹر شوکت سنوارہ اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں ان خصائص کو مغربی ہندی کی سب شاخوں میں مشترک مانتے ہیں۔

کر لیتی ہے۔

بہر حال ابتدا کا نظریہ کچھ بھی ہو (برج بھاشا یا کھڑی بولی یا مغربی ہندی کی شاخ شیر سنی) یہ واقعہ ہے کہ اردو زبان (جس کو مختلف زمانوں میں مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا) ملکی زبان یا زبانوں کی اس مخصوص شکل کا نام ہے جو مسلمانوں کے خاص اثرات سے ڈھلتی بدلتی آخری منزل تکمیل تک پہنچی اور اب اس کا شمار اہم ادبی زبانوں میں ہے۔ اس پر سمجھی کا اتفاق ہے کہ اردو کا وجود مسلمانوں کے وجود ہند کا نتیجہ ہے۔

ایک لحاظ سے دنیا کی اکثر دوسری چیزوں کی طرح اردو بھی ایک ضرورت کی ایجاد تھی۔ ایک طرف اس کی ضرورت کاروباری تھی؛ بادشاہوں اور ان کے لشکریوں کو ملکی آبادی سے میل جول اور معاملہ و معاملہ کے لئے کسی زبان کی ضرورت تو تھی ہی۔ مگر اس سے بھی زیادہ اس کی ضرورت مسلمان صوفیوں اور ارباب طریقت کو ہوئی۔ انہوں نے اس کے ذریعے خدام اناس کو خطاب کیا، اور اس میں کچھ شک نہیں کہ آغاز میں اردو کی ترویج میں ان ارباب باطن نے بڑا حصہ لیا۔ جن کے مذہبی رسالے اور نظمیں اردو کے ابتدائی تحریری سرمائے میں غالب اکثریت رکھتی ہیں۔ پیشوا یا ن دین اور ارباب طریقت کے اس اختلا کے زیر اثر اردو زبان میں ہزاروں دینی اور صوفیانہ الفاظ اور اصطلاحیں داخل ہوئیں جو رفتہ رفتہ جزو زبان بن گئیں۔

۱۷ اس موضوع پر ڈاکٹر مولوی عبدالحق کار سال ”اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ“، ملاحظہ ہو۔

فارسی اصطلاحوں میں ڈھال دیا گیا چنانچہ اردو کے مصنفوں کا ادبی شعور
جنتا ترقی کرتا گیا، اس کی زبان و بیان کے یہ رنگ زیادہ سے زیادہ فارسی
کی طرف بڑھتے گئے۔

بقیہ حاشیہ گزشتہ

۱۔ اردو عربی تہی کل طاکر پاس بنتے ہیں۔ اس عجوبے میں عربی فارسی کی آوازیں
بھی شامل ہیں، اس سے اردو ابجد کو بڑی وسعت حاصل ہوئی ہے۔
ہندی زبانوں میں اردو کو یہ تفوق عربی فارسی اثرات کے تحت حاصل
ہوا۔

۲۔ رسم الخط میں پورے حروف کی جگہ مختصر علامتوں نے
بھی اردو کو جو امتیاز بخشا ہے وہ عربی کی وجہ سے ہے عربی کے اغرابے
بھی اردو خط کو تکمیل بخشی ہے

۳۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو زبان کی صفت و نحو پر اولین کتابیں یورپین
مصنفوں نے لکھیں، جان جو شوا کیلبر نے (جو شاہ عالم کے دربار میں
ڈیپ سفير تھا) سب سے پہلے ایک ہندوستانی گرامر لکھی۔ اس کے بعد
کئی دوسرے لوگوں نے مثلاً گلکرسٹ، جان ٹیکسپیئر، ولیم ٹیٹ،
برمی ٹن وغیرہ نے قواعد پر کتابیں لکھیں۔ یہاں کے لوگوں میں سید
الشاہ نے دریائے لطافت میں سب سے پہلے زبان کے قواعد
پر قلم اٹھایا (عبدالحق، قواعد اردو، ص ۱۰ تا ۱۲)
لیکن یہ واضح رہے کہ خان آرزو نے بھی اپنی
کتاب، مثنوی، میں ضمناً اردو کے لسانی قواعد
کا ذکر کہیں کہیں چھپڑا ہے۔

صوت و نحو سے قطع نظر، اردو زبان پر مسلمانوں کا بہت گہرا اثر ذخیرہ الفاظ کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اسما، تراکیب، صفات، کنایات، تشبیہات و استعارات، علامات و رموز، اصطلاحات کا وسیع سرمایہ فارسی، عربی، ترکی (اور کسی حد تک پشتو) سے اردو میں منتقل ہوا۔ ان سے اردو کے فقرات میں ہندیت سے زیادہ فارسیت کے تیور نمودار ہوئے، بلکہ کسرۃ اصناف کے استعمال کے ذریعے اردو تحریر میں خاصی چستی اور خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو فقرات میں فارسی یا عربی کے ضرب الامثال یا عام پیرایہ ہائے ادب بعض اوقات ہندی انداز اظہار پر اتنا فارسی عربی رنگ چڑھا دیتے ہیں کہ اردو اپنی اصل سے ہٹ کر عربی یا فارسی کے بہت قریب جا پہنچتی ہے۔

اردو میں عربی، فارسی، ترکی الفاظ کی نسبت و تعداد کا اندازہ ان اعداد و شمار سے ہو سکتا ہے۔ جو شمس العلماء مولوی سید احمد نے فرہنگِ آصفیہ کے آخر میں پیش کئے ہیں:

”ہندی.... بمبزر زمین کے ہے، اسی زمین میں فارسی عربی کے پودے لگائے گئے ہیں،“ (وضع اصطلاحات، سلیم ص ۱۷۶)

اردو میں پشتو کے الفاظ از امتیاز علی غرشی میں نے یہاں پشتو کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ یہ افغانوں کی خاص زبان رہی ہے اور عربی فارسی کی طرح اس کا بھی اردو پر اثر پڑا ہے

۵۴۰۰۹ =	فرہنگ کے تمام الفاظ
۲۱۶۴۴ =	ہندی
۱۷۵۰۵ =	اُردو (یعنی فارسی وغیرہ سے مل کر بنے ہیں)
۷۵۸۴ =	عربی
۶۰۴۱ =	فارسی
۵۵۴ =	سنسکرت
۵۰۰ =	انگریزی
۱۸۱ =	مختلف

اس سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ اردو میں عربی فارسی آمیزش کی نسبت کیا ہے۔ اردو میں نئی ضرورتوں کے لئے الفاظ سازی کا کام بھی ہمیشہ جاری رہا اور اس غرض کے لئے ملکی و سائل اشتقاق سے بھی استفادہ کیا جاتا رہا۔ مگر الفاظ کی بہاری تعداد عربی یا فارسی لاحقوں اور سالیقوں سے تیار کی گئی ہے۔

اُردو میں (اور ایک خاص حد تک دوسری ہندی زبانوں میں بھی) عربی، فارسی اور ترکی الفاظ ان نئے تصورات کے ترجمان ہیں جو مسلمانوں کے دیرینے ہندوستان میں پیدا ہوئے ان کے ساتھ وہ تجربات غلی، ادبی ایجادات اور توسیع زندگی وابستہ ہے جو مسلمانوں کی آوردہ تھی۔ ان سے اُردو کے بیان اور مواد میں وسعت، صفائی اور چستی پیدا ہوئی۔

۱۷ اس کے لئے ملاحظہ ہو وحید الدین سلیم کی کتاب در وضع اصطلاحات غلیہ

یہ امر تاریخی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ زبان اردو کی اصلاح و ترقی کا رخ ہمیشہ نہ سہی تو اکثر فارسی (اور گاہے گاہے عربیت) کی طرف رہا۔ صحیح معنوں میں اردو کا سرمایہ نظم و نشر گجرات اور دکن سے شروع ہوتا ہے۔ اردو کی ان ابتدائی تحریروں کا ڈھانچا زیادہ سے زیادہ ہندی زبانوں کے مطابق ہے۔ اسی میں عربی فارسی الفاظ کا چھینٹا ضرور نظر آتا ہے، مگر ابتدا میں ان الفاظوں کا اطلاق مقامی تلفظ کے مطابق تھا۔ مرکبات اضافی ہندی طریقے پر کئے اور مقامی محاورات و ضرب الامثال کی خاصی تعداد تھی۔ مگر رفتہ رفتہ ان تحریروں پر فارسی کا رنگ چڑھتا گیا۔ انشاء کے طریقوں میں فارسی اسلوب اثر انداز ہوتا گیا۔ وجہی کی کتاب ”سب رس“، ”نثر میں اس بڑھتے ہوئے فارسی اثر کی آئینہ دار ہے۔ غرض زبان کی ترقی کا رخ فارسی اسباب کی طرف ہے۔ دلی کی زبان میں بھی اصلاح کا رخ اسی طرف ہے شمال میں ”نوطر مرصع“، ”دکھین“، اردو نثر میں فارسی تقلید یا اثر کا نقطہ خروج ہے۔ شاہ قلیوڑ الدین حاکم نے اپنے ”دیوان زادہ“ کے دیباچے میں اصلاح زبان کے جو اصول یا اشارے مرتب کئے ہیں۔ وہ بھی اس بات کا پتہ دیتے ہیں۔ پھر میر و مرزا اور ان کے بعد مصحفی، پیر آتش و ناسخ کی

۱۔ سب رس، کی زبان پر و فیر محمود شیرانی کا مضمون د اور نیٹل کالج بیگزین، نومبر ۱۹۲۹ء

۲۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ”دلی کی زبان“، (رسالہ ادب و جولا، ص ۶)

اصلاحات زبان سب اس امر کی طرف متوجہ رہیں کہ اردو میں فارسی کا رنگ
 نکھر آئے۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی تحریک ایک لحاظ سے ”ملکیت“
 اور ”مقامیت“ کی طرف رجوع کی تحریک تھی۔ مگر یہ بھی غربی فارسی کے
 صرف ثقیل حصے کو حذف کر سکی؛ غوماً اس دور کی نثری زبان کا مزاج پھر
 بھی اسلامی اور مسلمانی ہی رہا۔ یہی حال سرسید احمد خاں کی تحریک ”سلاست
 نگاری“ کا ہوا جو یہ تو کر سکی کہ اس نے لکھنے والوں کو فارسی کے پر تکلف
 انداز سے ہٹا کر مدغائنگاری کی طرف مائل کر دیا مگر سرسید کے ذریعے اردو
 داخلی اور معنوی لحاظ سے کچھ زیادہ اسلامی اور مسلمانی زبان بن گئی، اور
 ان کے بعد ابوالکلام آزاد نے تو اردو نثر کو غربی کی شاخ بنانے کی ٹھان لی؛
 چنانچہ ان کے زیر اثر اردو نثر فارسی سے بھی زیادہ عربی سے متاثر رہی۔
 جدید تر زمانے میں اردو زبان میں اگرچہ سلاست و سادگی اور
 روزمرہ نگاری کا رجحان بھی پیدا ہوا مگر ملکی اور سیاسی وجوہ روز بروز
 اردو کو خالص مسلمانوں کی چیز بناتے چلے گئے جس کی وجہ سے اردو مشترک
 زبان ہونے کے باوجود مسلمانوں کے احساسات و افکار سے بطور خاص وابستہ
 ہو گئی۔ اردو کی ترقی پسند تحریک نے بھی ملکیت اور مقامیت کے غناہ کو اکھاڑنا
 چاہا مگر تقسیم ملک نے اس بحث کا فیصلہ ہی کر دیا اور اردو بالآخر وہ زبان قرار
 پائی جس کی ترقی و تعمیر بلکہ تحفظ و بقا کی ذمہ داری صرف مسلمانوں پر آ پڑی۔
 اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں چند یورپین مصنفوں
 اور خاصی تعداد میں ہندو شاعروں اور مصنفوں کے نام بھی شامل ہیں جن میں
 سے بعض نہایت ممتاز ہیں۔ ان کی اہمیت اور عظمت سے انکار کرنا مشکل ہوگا۔
 مثلاً دیانند کشنرسیم، نہال چند، ہوری، رتن ناتھ سرشار، چاکست، پریم چند،

لالہ سری رام، پنڈت کسفی، دیانرائن نگم، فراق گورکھپوری، آنتد نرائن ملا، کرشن چندر وغیرہ، ان کے کارناموں سے کون انکار کر سکتا ہے۔ مگر یہاں بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو ادب کے بڑے معماروں میں مسلمان اہل قلم کی اکثریت ہے۔ اور یہ اکثریت ایسی ہے کہ اس پر دلیل یا سند یا حجت و برہان کی ضرورت ہی نہیں کیونکہ یہ تسلیم شدہ امر ہے۔ یہی حال اردو کے سرپرستوں اور قدر دانوں کا ہے؛ یہاں بھی قدر تمام مسلمان ہی پیش پیش ہیں راجوں مہاراجوں کے ایک گروہ نے اردو شاعروں اور ادیبوں کو دل کھول کر سرپرستی کی اور ان کے درباروں میں اردو شعر و ادب کو ترقی بھی ہوئی خصوصاً حیدر آباد میں سرکشن پر شاد شاد نے اردو ادب کی آبشار میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی، اور پھر انھی ممتاز خدمت گزاران اردو میں ہم فحشی نو لکثرت کو بھی دیکھتے ہیں۔ جن کی کوشش سے فارسی کی طرح اردو کا قدیم ادبی سرمایہ بھی طبع ہو کر تلف ہونے سے بچ گیا۔ یابین ہم نسبت اور تعداد کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اردو ادب کے سرمائے میں مسلمانوں کا حصہ ہندوؤں سے کئی گنا زیادہ ہے (اگرچہ ہمیں یہ اقرار ضرور کرنا چاہئے کہ یہ مقابلہ محض عددی ہے، قلبی خلوص اور اردو سے محبت کے معاملہ میں ہندو ادیب اور اہل قلم مسلمانوں سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے)۔

مسلمانوں کو اردو سے جو تعلق خاص رہا، اس کے اسباب ظاہر ہیں۔ ایک تو یہی کہ اردو کی پیدائش ہی مسلمان فاتحین کے دروہند کی مرہونِ منت ہے (جیسا کہ بیان ہو چکا ہے) دوسرا سبب یہ کہ بالکل حسب توقع اردو کی ادبی روایتوں کے سرچشمے فارسی (اور قدرے عربی) ادبوں سے کھوٹے اور بڑی مدت تک اردو ادب انہی سرچشموں سے فیض پایا۔

ہوتا رہا۔ اردو ادب نے اگر ملکی روایتوں سے استفادہ کیا بھی تو ان پر اپنا خاص ثقافتی رنگ چڑھایا، اور ان میں اس طرح اپنی خالص تہذیبی روح بھری کہ وہ خالص مسلمانی تخلیق بن گئی۔

اول تو یہی دیکھیے کہ اردو زبان اگرچہ ہندی الاصل ہے۔ مگر اس کا ادب شروع سے ہی ”مسلمان وضع“ رہا۔ اس کی ظاہری ساخت اور خارجی روپ ہی کچھ ایسا بنا کہ وہ ہندوستان کے دوسرے ادبوں سے اگر کاملاً نہیں تو بڑی حد تک مختلف رہا۔ اس کی زبان (الفاظ، تراکیب) تشبیہات و استعارات، افسانوی اشخاص و مقامات، علامات و رموز وغیرہ کا حال تو پہلے بیان ہو چکا ہے۔ اس نے اصطلاحات بھی غری فارسی سے لیں۔ اصناف کی ہیئت کے معاملہ میں بھی اردو ادب فارسی سے اتنا اثر پذیر ہوا کہ اردو فارسی کی خانہ زاد معلوم ہوتی ہے۔

اصناف شاعری میں غزل، قصیدہ رباعی، قطعہ، مثنوی، مخمس، مسدس، مستزاد وغیرہ تمام تر فارسی سے ماخوذ ہو کر فارسی ہی کی روایات و شرائط کے ساتھ اردو میں ترقی پذیر ہوئے۔ خالص ہندی اصناف کا رواج اردو میں بہت کم ہوا۔ نسبتاً جدید تر زمانے میں اردو میں گیت رواج پایا ہے اور دوسرے بھی لکھے گئے ہیں۔ مگر حفظ کے ماسوا اردو گیتوں کی روح اردو سے زیادہ ہندی کے قریب سمجھی جاتی ہے۔ یہ اردو اور ہندی کا فرقی کیا ہے؟ بس اسی سوال کے جواب میں اس سارے سوال کا جواب ہے۔ اردو وہ جو مسلمانی تہذیب کے مزاج کے قریب ہے اور ہندی وہ جو ہندی تہذیب کے قریب ہے۔ بہت سے گیت لکھنے والے اردو سے زیادہ ہندی سے قریب ہو کے چلتے ہیں۔ یہی

حال دو ہوں اور کٹھڑیوں کا ہے، مگر یہ ماننا پڑے گا کہ سنگیت کی دنیا میں، خصوصاً ان اصناف میں جن میں صوفیوں اور اللہ والوں نے دلچسپی لی، یہ فاصلے کچھ زیادہ نہیں رہے۔

غرض علی العموم اردو کے اکثر اصناف شاعری فارسی سے ماخوذ ہیں جو صنوع کے اعتبار سے جو اصناف اردو میں رائج ہوئیں وہ یا تو براہ راست فارسی سے آئیں یا ہندی مسلمانوں نے ان کو ترقی دے کر ممتاز تر صنف بنایا۔ مثلاً شہر آشوب، فارسی اور ترکی سے اردو میں آئی، مگر اردو میں اس کو ایک امتیازی شان نصیب ہوئی مرثیے کو فن کے درجے تک پہنچانے والے مرزا سودا، فہمیر، خلیق، انیس اور دبیر تھے۔ اسی طرح ریختی (نیک نامی بدنامی کی بحث نہیں) خالصتاً ہندوستان کے شاعروں کی چیز ہے اور بعض لوگوں کے خیال میں ہندی سے اثر پذیر ہے، مگر اس صنف کی روح اس ہندی طرزِ مخاطب سے مختلف ہے جس میں عاشق کا کردار عورت کے ساتھ وابستہ کیا جاتا ہے۔ ہندی شاعری میں عورت کی عاشقانہ حیثیت قدرے بلند تر اور پاکیزہ تر ہے۔ ریختی کا مزاج ہرلیہ اور ظریفانہ زیادہ تھا۔ اس میں پر خلوص جذبات کا وہ سوز نہیں جو ہندی شاعری کی عورت سے وابستہ ہے۔ یہ بھی ہندی شاعری کی روح سے دوری کا نتیجہ ہے کہ اردو کے شاعر اس طرزِ مخاطب کو اپنانے کے باوجود اس میں وہ روح پیدا نہ کر سکے۔ میر تقی میر کی طویل بحر والی غزلوں کو میں خود ہی اپنے ایک مضمون میں ”ادھورے گیت“ قرار دے چکا ہوں، اور یہ سچ مچ ادھورے گیت ہیں۔ پورے گیت نہیں۔

ان میں ہندی گیت کا پورا مزاج پیدا نہیں ہو سکا۔ ان میں ایک مسلمان
سیلانی فقیر کی مدد اور لہجہ ہے [فقیرانہ آئے مدد کر چلے۔ میاں
خوش رہو ہم دعا کر چلے] نظیر اکبر آبادی کی شاغری اور ان کی نظموں
کو اپنے غالب اور شروع مقامی و غوامی رنگ کے باوجود ثقافتی روح
اور ہمت کے اعتبار سے ہندی سے متاثر نہیں کہا جاسکتا۔ اردو میں
ڈرامے کا وجود صحیح معنوں میں مغربی اثرات کا رہین منت ہے۔ مگر جو
معمولی کوششیں اس سلسلے میں ہوئیں [محمد شاہ کے خیمہ میں دشمنوں،
کار حجبہ امانت کی اندر سمجھا، بداری لعل کی اندر سمجھا، واجد علی شاہ
کے رہس اور شیخ] ان کو بے شک ہندو روایات کا غلبہ کہا جاسکتا ہے،
مگر اس کی مقدار اور نسبت کیا ہے؟ اس کا حال کسی تاریخ دان سے
پوشیدہ نہیں۔

اب نثری اصناف کو لیجئے۔ دینی ادب میں تو قدرتا مسلمان غلبہ کا
غلبہ ہونا چاہئے، مگر تاریخ کا سرمایہ بھی بیشتر مسلمان ادیبوں کا پیدا
کردہ ہے۔ تاریخ نگاری کا ذوق مسلمانوں کو اپنی گزشتہ تہذیبی روایتوں
سے ملا ہے، کیوں کہ دنیا میں اولیں یا اصول تاریخ نگاری مسلمانوں
ہی نے کی ہے، اور تاریخی احساس کے ساتھ دنیا پر نظر ڈالنے کا
رجحان ان کی روح ثقافت کا جز لا ینفک ہے ان کے مقابلے پر ہندوؤں
میں تاریخ (جس کے لئے بعد میں "اتہاس" کا لفظ تجویز ہوا) تقریباً
مفقود رہی ہے۔ اردو سوانح نگاری اور تذکرہ نگاری میں مسلمانوں
کے علاوہ ہندو بھی نظر آتے ہیں۔ ان میں سری رام کا "خمتانہ جاوید"،
لاروی پرشاد کا "آثار امراے ہندو"، ان کے علاوہ درگا پرشاد

ناور کی کتابیں، اور پرانے تذکرہ نگاروں میں خوب چند ذکا کا "عیار الشعراء" شفیق اور نگ آبادی کا "چمنستان شعراء"، اور فارسی کا تذکرہ نگار رعنای اور تحقیقی نشر میں بالوشیو پرشاد، پرونیسرام چندر دہلوی، پنڈت کیفی، فراقی گورکھپوری وغیرہ۔ مگر ان اصناف میں بھی زیادہ لکھنے والے مسلمان ہی ہیں۔ مسلمان تذکرہ نگاروں نے تذکروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے، اگر اردو تذکرہ نگاری کی ابتدا میر تقی میر کے "نکات الشعراء" سے مان لی جائے اور اس کی انتہائی سرحد "خمخانہ جاوید" کو سمجھ لیا جائے تو اس مدت کے درمیان شاید ایک صد کے قریب تذکرہ نگار نکل آئیں گے۔ ان میں غالب اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ یہی حال ادبی تاریخ نگاری کا ہے۔ اس کی ابتدا اگر "آب حیات" سے سمجھ لی جائے تو اس کی آخری فہرست میں بھی یہی نسبت ہوگی۔ لیکن یہ امر لائق ذکر ہے کہ اردو کی بہترین ادبی تاریخ اب تک وہی ہے جو رام بالوشکسین نے لکھی ہے۔ وہ اگرچہ اب تاریخی لحاظ سے ناقص ہے اور قابل تکمیل ہے۔ مگر اس وقت اس سے کامل تر کوئی اور تاریخ موجود نہیں۔

مندرجہ بالا سطور میں بہت سے بیانات ہیں عددی نسبتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادبی قدر و قیمت میں عددی نسبت چنداں قابل توجہ نہیں؛ البتہ یہ ضرور قابل لحاظ ہے کہ مختلف اصناف کی اندرونی روح کس حد تک مسلمانوں کی ادبی اور علمی روایتوں سے مرشار ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اردو میں تاریخ و تذکرہ کا غنہ خالص مسلمانی روح ثقافت کا مظاہرہ سمجھا جائے گا۔ البتہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ میں طلسمات اور غجائبات کے عناصر جہاں بھی ہیں وہ ہندوستان کی روح اصلی کے انعکاسات ہیں۔

اُردو کے قصے ہمیں دو ذخیروں سے ملتے ہیں۔ ایک وہ جو غربی فارسی مآخذ سے آئے ہیں، دوسرے وہ جو ہندوستان کی قدیم زبانوں سے، پہلے فارسی میں، پھر اردو میں منتقل ہوئے ہیں۔ الف لیلہ، سیرۃ بن خنسر، قصہ حاتم طائی، قصہ امیر حمزہ، کی اصل شکل کچھ بھی ہو، ان کی آخری شکلیں جو اردو والوں کی نظر سے گزریں، وہ فارسی غربی میں تھیں۔ اس کے برعکس کلیلہ دمنہ وغیرہ خالص ہندوستانی چیزیں ہیں۔

یہ ساری گفتگو دراصل ان حصوں کے ظاہری رنگ و روپ کے اختیار سے کی جا رہی ہے، ورنہ دنیا میں ان چیزوں کو اتنا منقطع نہیں کیا جاسکتا کہ ان کو کسی ایک ملک تک محدود کر لیا جائے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ خود الف لیلہ میں ہندوستانی عناصر کس کس راستے سے داخل ہوئے، یا درحکایت بید پائے، میں ایرانی اثرات کیا کیا ہیں؟ — عام غلطی دنیا میں بھی یہ قید زیادہ دیر تک نہیں چل سکتی، چہ جائیکہ قصہ کہانی میں۔ جہاں دل چسپی اور تفریح کا عنصر اتنا روادار واقع ہوا ہے کہ اسے ایک ملک سے دوسرے ملک تک اُڑ کر پہنچنے میں کوئی باک نہیں۔

پھر کبھی کوئی اصول ایسا ضرور درکار ہے جس سے قصہ پسندی کے ذوق کے الگ الگ رجحانات کو واضح کرنا ممکن ہو جائے۔ یہاں پھر اقوام کے ذہنی میلانات پر ایک نظر ڈالنی پڑے گی۔ یہ مسلم ہے کہ غربی طبیعت فطرتاً غل پسند، واشگاف اور صاف گو واقع ہوئی ہے۔ غربی طبیعت توانائی، انفرادی بصالت اور کھلی لڑائی کی طرف دار ہے۔ اس کے عیش بھی کھلے۔ اس کے غم بھی کھلے۔ ذاتی بصالت اور شجاعت کے اظہار میں اس کو خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ دنیوی زیر کی اور معاملہ فہمی سے اس کو تعب نہیں، مگر فلسف اور

تخیل پسندی، دماغی عیاشی اور فلسوفیت اور خیالی دانش آموزی اس کے
ذوق کی شے نہیں۔ ایرانی ذہن، تخیل پسندی، رجز و ایکا، ڈھانت، لطافت
اور خیالی دنیا، کاشائق اور مجلسیت کا دلدادہ ہے ہندی ذہن اس کے
برعکس عجائب پسندی، پراسرار بیت، طلسمات آرائی اور فلسفیانہ حکمت آموزی
کا شوقین ہے، سحر و سحرنگ کی کہانیوں سے اس کی دل چسپی واضح ہے۔
فارسی اور عربی کی جو کہانیاں اردو میں منتقل ہوئی ہیں ان کے مختلف عناصر
کو جدا جدا کر کے دکھانا کسی اس محقق کا کام ہے جو اس موضوع پر کام کر رہا
ہو۔ [یہ کام مدت العمر کی محنت کا منتقاضی ہے] لیکن اگر ہم مثال کے طور پر
صرف 'سحر البیان'، اور 'گلزار نسیم'، ہی کا تجزیہ کر کے دیکھ لیں تو نتیجہ مفید مطلب
ثابت ہو سکتا ہے 'سحر البیان' کی کہانی میں زیادہ سے زیادہ عربی ایرانی
اثرات کار فرما ہیں اور 'گلزار نسیم' میں زیادہ سے زیادہ ایرانی ہندی اثرات
ظاہر ہوتے ہیں 'سحر البیان' کے عناصر ترکیبی میں 'الف لیلہ' کی خشرت آگین فضا
اور ایرانی دھانت و فطانت اور ایرانی ادبی ذوق کی نمائش ہوئی ہے جس پر
ہر چند کہ زمانہ انحطاط کا رنگ بھی چڑھ گیا ہے مگر عربی ایرانی نقش اس میں
ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس، 'گلزار نسیم' میں ایرانی فلسوفیت کے ساتھ
ساتھ ہندی طلسمات پسندی کی صورتیں بھی زیادہ نمایاں ہیں یہی فرق نہال چند
لاہوری کی 'بکا ولی'، اور بانو دیہار، میرامن میں ہے۔ ایک میں طلسمات کی
فضلا ہے اور دوسری میں شان و جلال کا ماحول۔ قصہ درویشوں کا ہے،
مگر کہانیاں بادشاہوں اور باثروت سوداگروں کی ہیں۔
ان سب گذارشات کے باوجود یہ کہنا چاہتا ہے کہ اردو قصوں اور داستانوں
میں ہندوستانی عنصر خالص نمایاں ہے مگر وہ ادب نے جس صنف میں سب سے زیادہ

استفادہ کیا ہے ہندوستان سے دینی صنف خاص ہے مسلمانوں نے بھی یوں ہمیشہ قصہ گوئی میں دل چسپی لی ہے، مگر مسلمانوں کی اصلی روح ثقافت نے (بقول ابن النایم) افسانوی ادب کو علم الخرافات کے قریب ہی جگہ دی ہے؛ ہاں اس سے وہ قصے مستثنیٰ ہیں جن سے کوئی نقلی سبق، یا ہوش مندی یا زیر کی کوئی بات حاصل ہوتی ہے اس طرح کا ہوش افزا ادب سعدی کی گلستاں و بوستاں کی صورت میں بہت مقبول رہا اور اس کی خاصی تقلید بھی ہوی مگر طبع انسانی کی بوقلمونیوں کو کیا کیجئے کہ یہ جست، ساپخوں میں تادیر مقید نہیں رہتی۔ اس نے افسانوی ادب سے دل چسپی لی اور فارسی اردو میں ہندو ایران کے قصوں کو مستقل کر کے ذوق عام سے داد لی۔ البتہ یہ ضرور کہہ دینا چاہئے کہ اردو والوں نے خالص ہندی کہانیوں اور قصوں کو بھی اپنی مخصوص ثقافتی نغما میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

اردو میں اسلامی دینی موضوعات کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اردو میں اسلام سے متعلق موضوعوں پر کتابوں کی تعداد قدرتنا نمایاں اور کثیر ہوئی ہی چاہئے۔ مگر اس بات کا بہت کم احساس کیا جاتا ہے کہ خالص ادب کے مواد اور سیرایہ ہائے بیان میں بھی دین و مذہب سے تعلق رکھنے والے عنصر کو نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ شاخری میں نہ صرف غزل میں بلکہ مثنوی، قصیدہ رباعی، قطعات وغیرہ میں بھی اسلام اور مسلمانوں کے مخصوص عقائد و مسلمات کے متعلق عمدہ مواد موجود ہے۔ اردو۔ شاخری کی اخلاقی روح بھی مسلمانوں کے فلسفہ اخلاق سے تربیت پذیر ہوئی ہے اور اس کے فکری عناصر بھی تقریباً وہی ہیں جن کا سرچشمہ اسلامی حکمت اور تہوت ہے۔ حمد و نعت کی رسم اردو شاعری کی عام رسم ہے۔ جس کی ہندوؤں نے بھی پیروی کی — اور اردو کا

یہ ماحول اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں ثقافتی بے رنگی کی تحریک
ایک طرف اور ہندو مسلمانوں کی جداگانہ قومیت کا احساس دوسری طرف
غام نہ ہوا۔ مختصر یہ کہ اردو زبان و ادب کی تعمیر و ترقی اگرچہ کلیتہً مسلمانوں
کے ہاتھوں نہیں ہوئی، تاہم اس میں غالب حصہ مسلمانوں ہی کا ہے اور اس کی
ماحول اور اس کی فضا ۱۹۴۵ء کے بعد بھی [جب کہ شعوری طور پر اردو
کو خالص مقامی تہذیب اور ملکی مسائل معاشرت کا آئینہ دار بنانے کی پُر
زور کوششیں ہوئیں] مسلمانوں کی رُوح تہذیب و ثقافت کے زیادہ قریب
ہے۔

مسلمانوں کے ادب میں

مزاح کے تنوعات

السنۃ شرقیہ میں فکاہی ادب کا سرمایہ اچھا خاصا ہے۔ مگر مذاق کی تبدیلی کو کیا کہیے کہ اس فکاہی ادب کی قدر و قیمت کی صحیح تشخیص نہیں کی جاتی اور بعض اوقات تو اس کے وجود ہی سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ملک ایسا ہوگا جس کے لوگ منہی یا تبسم سے نا آشنا ہوں گے۔ اس دولت سے ہر فرد بشر اور ہر انسانی اجتماع کم یا بیش لازمًا بہرہ مند ہوتا ہے، پھر یہ کیوں باور کر لیا جائے کہ غرب یا ترک یا تورانی یا ہندی یا ایرانی اس سے بطور خاص محروم ہوں گے۔ مگر جدید دور میں پچھلے ادبوں یا معاشرتوں کا ذکر کرتے وقت عموماً یہ غلطی سرزد ہو جاتی ہے کہ لوگ ان ادبوں کو نئے پیمانے سے ناپنے لگ جاتے ہیں اور خالص مغربی سانچے استعمال کر کے عجیب عجیب نتیجے نکالتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے کہ مشرقی ادبوں کے مطالعے پر فرصت کا پورا وقت صرف نہیں کیا جاتا، حالاں کہ یہ ماننا ہی پڑے گا کہ یہ ادب بہت وسیع ہیں اور ان کے پس منظر میں بہت تہذیب و تاریخ ہے وہ بھی کثیر الاطراف اور متنوع ہے اور اس کا صحیح مطالعہ بھی ممکن ہے کہ اس پر عمر کا معقول حصہ صرف کیا جائے اور پھر غور و فکر اور رد و جمعی سے اس کے درخشاں اور تاریک پہلوؤں پر رائے زنی کی جائے۔ اس

سلسلے میں ایک بات تو واضح ہے کہ مغربی ادب اور مغربی تمدن و معاشرت کا مزاج مشرقی ادب کے مزاج سے اگر متضاد نہیں تو مختلف ضرور ہے۔ اس کے علاوہ واقعات تاریخ نے مختلف ادوار میں ان ملکوں کی اجتماعی تہذیب کو جس طرح متاثر کیا وہ نوعیت اور اثر کے لحاظ سے مشرق کے بحریوں سے ہمیشہ نہیں تو بیاہ وقات ضرور مختلف رہی ہے۔ اس لئے صرف مغرب کے اجتماعی تجربات کی روشنی میں مشرقی احوال کی سراغ رسانی شاید صحیح طریق کار نہیں ہو گا۔ مغرب کی ادبی اصناف ایک خاص اجتماعی ماحول اور ایک خاص پس منظر رکھتی ہیں۔ لہذا یہ اعتراض کہ مشرق کی عام ادبی اصناف مغرب کی طرح کیوں نہیں۔ بڑا غیر منصفانہ اعتراض ہے۔ پس ان معاملات میں صحیح طریق کار یہ نہیں کہ مشرقی ادبیات کو محض مغربی پیمانے سے ناپا جائے یا اس معیار پر پورا نہ اترنے کے باعث ان کو مذہم یا کمتر خیال کر لیا جائے بلکہ صحیح یہ ہو گا کہ ان کو اپنے ماحول میں دیکھ کر ان کے خصائص امتیازی کا پتا چلایا جائے اور پھر فیصلہ کیا جائے کہ ان کی حقیقی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس موقع پر ایک سوال نہایت اہم ہے۔ کیا کوئی ایسی شے بھی ہے جس کو اسلامی ظرافت یا اسلامی روح ظرافت سے تعبیر کیا جاسکے؟ ”اسلامی ظرافت“ کی ترکیب ہی خاصی غرابت آمیز ہے مگر اس سوال کو اگر یوں بدل دیا جائے کہ ظرافت کے متعلق اسلام کا رویہ کیا ہے؟ تو موضوع بہت نتیجہ خیز بن جاتا ہے اس ضمن میں اولیٰ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ظرافت کو کس نظر سے دیکھا ہے اور اس کی کیا حد مقرر کی ہے؟ یہ سوالات بڑے بر محل اور ضروری ہیں۔ محض اسلامی ظرافت کا عنوان قدرے تشویش انگیز ہو گا کیوں کہ مسلمان اقوام کے ادبوں میں ظرافت کا جو رنگ پایا جاتا ہے ضروری نہیں کہ وہ اسلام کے اُسبھارے ہوئے اخلاقی اجتماعی کے بھی مطابق ہو یا ہر جگہ یکساں رنگ

ہو۔ تاہم اگر اسلامی ظرافت کی اصطلاح استعمال کر بھی لی جائے تو اس کی داستان بھی کم و بیش اسلامی تہذیب کی سرگزشت ہو گی۔ جس طرح اسلامی تہذیب سے مراد مسلمان اقوام کی تہذیب ہے اسی طرح اسلامی ظرافت سے مراد مسلمان اقوام کی ظرافت ہے؛ لہذا اسلامی ظرافت کی کہانی دراصل عربوں کی ظرافت، ترکوں کی ظرافت، اور اس طرح کی جملہ اقوام کی ظرافت کی کہانی ہو گی جو اسلام کے حلقے میں داخل ہوئیں۔ البتہ یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ ان مقامی رنگوں پر زندگی کے اس نظریے کا بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑا ہو گا جو اسلام نے ان اقوام کو دیا یا فکر و ذوق کے ان مسلکوں اور مشربوں کا جو روح اسلامی کے اندر سے پیدا ہوئے۔

اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی ایسی ایک جز روح ظرافت کی نشان دہی نہیں کی جاسکتی جس کو خالصتاً اسلامی ظرافت کے نام سے یاد کیا جاسکے؛ البتہ مخصوص قبائلی اور علاقائی رنگ ہائے ظرافت کے اندر ایک ہلکی سی لکیر ایسی ضرور نظر آتی ہے جس کو اسلامی ذوق ظرافت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور اس کی جزئیات کا سراغ بھی لگایا جاسکتا ہے، مگر غوراً یہ لکیر نہایت باریک ہے جو بعض اوقات مدھم ہو کر گویا مٹ بھی گئی ہے۔ دراصل اسلامی تہذیب کی سب سے بڑی مشکل یہی رہی ہے کہ اس کو قدم قدم پر نئی قبائلی اور علاقائی مصیبتوں سے واسطہ پڑتا رہا جن کو جذب کرنے میں روح اسلامی کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لحاظ سے یہ سارا مضمون علاقائی یا قبائلی رنگ ہائے ظرافت پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ مگر آئیے ان علاقائی رنگوں کی تفصیل سے پہلے یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ظرافت کے متعلق خود اسلام کا رویہ کیا ہے؟ اس میں

کچھ شک نہیں کہ اسلام کی نظر میں زندگی ایک فریضہ اور جہاد ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر مسلمانوں کی زندگی کو مسلسل سعی اور پیہم جدوجہد ہونا چاہیے، مگر اس کے باوجود اسلام نے انسان کی ذوقی ضرورتوں سے کہیں انکار نہیں کیا بلکہ ان ذوقی ضرورتوں کو زندگی کے ضروری پر وگرام میں شامل کیا ہے قرآن مجید میں بار بار انعام اور دنیوی نعمتوں کا ذکر آیا ہے اور بہشت کے متعلق جو ذوقی تصور دیا گیا ہے، وہ جہاد زندگی کو خوش گوار معجون بناتا رہا ہے۔ عورت اور مرد کی ضرورتیں جنسی اور حیاتیاتی نوعیت کی بھی ہیں اور ذوقی نوعیت کی بھی۔ اسی طرح کھانے پینے، لباس اور دیگر معاملات میں ذوق کی رعایتوں کو بڑی حد تک اکھارا گیا۔ خوشبو، رنگ، زیور، اچھا لباس عورت کے لئے ضروری ہے۔ ان سب امور میں ذوق کی پاس داری موجود ہے اور یہ سب کچھ اس نظریہ جہاد کے باوجود ہے جو ہر مسلمان کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اسلامی زندگی میں جہاں خوف خدا اور خوف عقبی موجود ہے وہاں حزن، خوف اور غم و اہم کی ممانعت بھی ہے۔ بلکہ مومنوں کی شان یہ بیان کی گئی ہے کہ ”لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ“ اس سے اس طرز حیات کی نفی ہوتی ہے جس میں ہر وقت غم زدہ رہنا ضروری سمجھا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام نے لغو حرکات اور واہی تباہی کچلنے کو بہت برا قرار دیا ہے اور ”قول سدید“ کی تاکید کی ہے مگر یہ ”قول سدید“ خشک اور خشک ہونے کا نام نہیں۔ مسلمانوں کے نظریہ حیات میں خشکی اور یبوست شاید بیرونی اثرات کی آمیزش ہے۔ آنحضرت کے سوانح نگاروں نے (احادیث کی سند سے) لکھا ہے کہ آنحضرت مطابہ کو پسند فرماتے تھے۔

”کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میزح ولا یقول الا حقاً“

ترجمہ: آنحضرت مزاح کیا کرتے تھے مگر مزاح کی بات سچائی پر مبنی ہوا کرتی تھی۔

ظاہر ہے کہ اسوۂ رسول کا رنگ صحابیہ کے یہاں بھی مقبول ہوا ہو گا۔ زندگی میں غم کے شدید تقاضوں کے باوجود طبیعت کی یہ لچک جو ناگزیر بھی ہے، ابتدائی زمانے کے مسلمانوں نے روا رکھی ہو گی۔ اور تفریح اور زندہ دلی کی حوصلہ شکنی کا رواج مسلمانوں میں اگر پیدا بھی ہوا ہو گا تو بہت بعد میں، جب زہر و درخ کے راہبانہ تصورات اسلامی تعلیم کے ساتھ گھل مل گئے ہوں گے۔ پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ زاہدانہ روش صرف ایک مختصر طبقے تک محدود رہی، اور زندہ دلی کا رویہ بعض ممالعتوں کے باوجود ایک عام جتماخی رویہ بنا رہا، جیسا کہ ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے جو قدرے بعد کے زمانے میں مرتب ہوئیں مگر جن میں اس ابتدائی زمانے کے مزاح و مطائبہ کے نمونے اور واقعات منقول ہیں۔

مزاحیات پر اس قسم کا سواد ایک تو ابن الندیم کی کتاب ”الفہرست“ میں ہے اور کچھ ”اخبار سیبویہ“، ... (المصری داہن زلاق ستونی ۳۸۶ھ) میں ہے۔ ”الفہرست“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابن الندیم کے زمانے تک لطافت کے موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی جا چکی تھیں۔ ان میں صوفیوں اور نحو یوں کے نوادر بھی شامل ہیں۔ چنانچہ تقریباً ہر بڑے نحوی نے نوادر کے نام سے حکایتیں اور کہانیاں لکھی ہیں۔ ”الفہرست“ میں لطالی (Burtoons) کے متعلق کتابوں

کی بھی ایک لمبی فہرست ہے۔ ان کے علاوہ حمقا کی کہانیاں، مغلوں کی کہانیاں، بخیلوں کی کہانیاں (کتاب البغلا جاحظ) وغیرہ بھی ہیں۔
(ابن الجوزی کی کتاب الحقا والمغالی)

ابن یابانے ظریفوں کی کتابوں کی جو فہرست دی ہے اس سے ظرافت کے پرانے مواد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ قلعہ شندی جو بہت بوڑھا مصنف ہے، وہ بھی ظریفوں کے متعلق ہمیں معلومات بہم پہنچاتا ہے جن سے اسلام کے ابتدائی ادوار میں ظرافت کے رواج یا نوعیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

عربوں کے ظریفانہ مذاق کی یہ خاص صفت معلوم ہوتی ہے کہ اس کا رنگ ہمان داری کے احوال و متعلقات میں زیادہ کھلتا ہے۔ اسی سبب سے طنزوں، بخیلوں اور کنجوسوں کو کچھ زیادہ ہی موضوع تفریح اور نشانہ تضحیک بنایا گیا ہے۔ اسی طرح تغزل اور بدحواسی کے لطیفے بھی بڑی کثرت سے ہیں۔ دراصل عربوں کی ہمان نوازانہ خصلت، اذیت دہی سے زیادہ معصوم مسرت بخشی پر زور دیتی ہے اور قدرے شفقت و محبت کے پہلو لئے ہوئے ہے۔ البتہ جن صورتوں میں رقابت، قبائلی عصبیت اور باہمی مقابلے کی سپرٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ وہاں مخالفت کا جذبہ مشتعل ہو جاتا ہے۔ ان صورتوں میں عربی ظرافت طعن و تعرض سے مطمئن نہیں ہوتی

۱۵ ان مصنفوں میں الحوشب الاسدی، عروہ بن عبد اللہ القاضی، الحزومی، ابو عمر الاعرج، منہنام المدینی کے نام دیئے گئے ہیں وغیرہ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو Rosenthal کی کتاب "عربوں کی ظرافت"۔

بلکہ شدید دشنام طرازی اور فحش گوئی میں بدل جاتی ہے۔ چنانچہ جریر اور فرزدق کے نقائص اور اس قسم کی دوسری ہجویات کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ فحش گوئی کی بد مذاقی درباروں کے لائابالی امیروں اور شاہ زادوں وجہ سے بھی بہت بڑھی اور الفیہ شلفیہ قسم کی کتابوں کی تخلیق کا باعث ہوئی۔ یہ تو تھی اس ظرافت کی کیفیت جس میں عربوں کا خاص رنگ جمیلکتا ہے عربوں کے بعد دوسری بڑی قوم یعنی ایرانیوں کے مخصوص رنگ ظرافت کا کچھ جائزہ لیجئے۔ ایرانی ظرافت کی تشخیص اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کا اردو ادب پر خاص اثر پڑا۔ ہندوستان کا فارسی ادب اور اردو ادب یکساں طور پر ان خصائص سے جو ایرانیوں کے ذریعے یہاں پہنچے، متاثر ہوا مگر یہ یاد رہے کہ ہم یہاں جن لوگوں کو اپنی سہولت کے لئے ایرانی کہہ رہے ہیں ان کو دراصل »تمام فارسی لکھنے والے« کہنا چاہئے یا کچھ آغاز ہی سے ان کو دو حصوں میں تقسیم کر لینا چاہئے ایک وہ جو ایرانی تھے، دوسرے وہ جو تورانی تھے۔ ہندوستان پر پہلے تورانیوں کا اثر ہوا۔ اس کے بعد ایرانیوں کا۔ ہندوستان میں فارسی ادب کی ابتدا غزنویوں کے زمانے میں ہوئی اور غزنوی خاندان ترکی النسل تھا۔ دہلی کے پہلے حکمران خاندان بھی ترک تھے۔ پھر افغان، پھر مغل اور اسی آخری خاندان کے زمانے میں صحیح معنوں میں ایرانیوں کا اثر بڑھا، اگرچہ خود یہ لوگ ہرات و خراسان و ترکستان سے متعلق تھے۔ بہر صورت یہ دو الگ الگ رنگ ہندی فارسی ادب و ثقافت کی ہر شاخ میں کبھی مل جل کر کبھی الگ الگ جدا جدا نمودار ہو رہے ہیں۔ مگر ہمیں یہاں اس معاملے میں کچھ زیادہ تفصیل مطلوب نہیں۔

میں ترکی ادب سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتا مگر ملا نصرالدین وغیرہ کی کہانیوں اور لطیفوں سے آشنا ہوں۔ اس کے علاوہ گلب کی ترکی شاعری کی تاریخ کی وساطت سے جو کچھ معلوم ہوا، اس کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ترکی کے زیادہ متقدم ادوار میں بھی سپاہیانہ اور کوہستانی اندازِ ظرافت غالب نظر آتا ہے۔ جلد ترک اور تورانی قوموں میں واشرکات اور جارحانہ قسم کی مزاحیہ لہر موجود رہی ہے۔ جس میں محض خود کو خوش رکھنے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ خواہ اس میں "لشائے ظرافت"، کی تضحیک و تحقیر کے شدید رنگ کیوں موجود نہ ہوں؛ ایسا اور کنایہ کی بلاغتوں سے ترکی ذہن شاید غلط فہمی نہیں ہوتا۔ ترکوں کے یہاں البتہ معما، لغز اور چیتان کی دقیق اور پیچیدہ شکلیں زیادہ مقبول نظر آتی ہیں۔ ترکی ذہن دقت اور پیچیدگی کو حل کرنے میں بڑا لطف لیتا ہے اور ذہنی خارا شکافی اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ یہی ذہنی اثرات اس فارسی ادب میں بھی ہویدا ہیں جو ترکوں اور تورانیوں کے زیر اثر وجود میں آیا۔ اس میں فنِ معما کی کتابوں کی بھرمار ہے جس میں بڑے بڑے مصنفوں نے دل چسپی لی ہے۔

یہ مسلم ہے کہ فارسی ادب کے ابتدائی ادوار غربی کے اسالیب سے متاثر ہوئے اور بعد میں مقامی رُخ بھی نمودار ہوئے۔ فارسی میں ہنر، پھلکڑی، تمسخر، ہجو، معما، حکایت، مہلبہ، بذلہ، سنجی، طنز و تشبیہ، تحریف اور ادبی نکتہ آفرینی وغیرہ سمجھی قسمیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تاریخ کے ہر دور کے اپنے اپنے خصائص ہوتے ہیں۔ سلجوقوں کے زمانے میں ہجو گوئی نے نہایت غریاں شکل اختیار کی۔ اس زمانے میں غالباً ترک فوجیوں کے زیر اثر ظرافت میں سپاہیانہ ہرلیت یا بغداد کے متقدم جنرل اود

رنگ کی بجائے فکرمیت کی بے تکلفی اور کرسنگی محسوس ہوتی ہے، یہ جو یہ فحش گوئی
 اور جنسیات کے متعلق صاف گوئی ایک خاص چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہاں
 تک کہ شہر آشوب کی صنف، جو کچھ غیب نہیں کہ ہندوستان سے مسعود سعد
 سلمان وغیرہ کے ذریعے پہلے فارسی میں اور پھر ترکی میں اور بعد میں اردو میں
 پہنچی، اپنے ابتدائی ادوار میں بعض دفعہ جنسی موضوعوں اور بعض اوقات دوسرے
 فحش مضامین کے لئے وقف ہو گئی اور اس میں اصلاح اس وقت ہوئی جب
 اردو کے شاخروں نے اس کو سنجیدہ مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ حکیم سنائی
 جیسے صوفی اور نظامی گنجوی جیسے حکیم اور ثقہ بزرگ بھی مذاق کی اس برہنگی
 سے بچ گئے۔ سنائی کے کارنامہ بلخ میں بعض عام باتیں بھی نکالیوں
 کی صورت اختیار کر جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ درباروں اور درباری امراء
 کے زیر اثر تھا جو ابھی تہذیب کی نفاستوں میں ڈھل نہیں سکے تھے اور
 زندہ دلی اور تفریح کی یہ صورتیں اختیار کر رہے تھے۔ سوزنی، انوری،
 نازانی، ابوالعلا گنجوی وغیرہ کی ہجوئیں بھی ہر طرح کے اخفا و ایسا سے خالی
 ہیں، اور اس زمانے میں یہ برہنگی اتنی عام ہوئی کہ ایک غصے تک مذاق
 نامہ کا جزو بنی رہی؛ یہاں تک کہ جب سعدی نے ذوق کی اصلاح
 اور اپنی حکایات اور نکات و لطائف سے برہنگی کی جگہ نکلتے و ایسا
 کی لطافتوں کو آشکارا کیا، تب بھی برہنگی کا ذوقی مطالبہ اتنا شدید تھا
 سعدی تک کو خبیثات و ہزلیات سے اعتنا کرنا پڑا اور اس کا اثر بعد
 میں بھی رہا؛ چنانچہ بعد کے زمانے میں بھی اس مذاق سے خالی نہیں۔
 بایں ہمہ فارسی ادب اس ابتدائی زمانے میں بھی متوازن نظر آتا
 ہے خالی نہیں رہا اور قطعات کی صنف ہر زمانے میں رہی ہوئی نظر آتی

سے ابریز رہی ہے۔ اس کے علاوہ صوفیوں کا ادب خصوصاً ان کی شاخری بھی سنبھلی ہوئی ظرافت سے بڑا کام لیتی رہی ہے اس غرض کے لئے حکایت کا استعمال بڑی کثرت سے ہوا ہے۔ سنائی، غطار، نظامی رومی، سمی نے حکایت کا استعمال کیا ہے۔ رومی کے یہاں بھی ظرافت کی برہنگی پائی جاتی ہے مگر واقعات زندگی کے مضحک پہلوؤں سے حکمت کا سبق نکالا ہے۔ جانوروں اور پرندوں کی کہانیوں سے تعجب خیزی بھی اخذ کی ہے اور اس قسم کا خاصا سرمایہ فارسی کی کتابوں میں ملتا ہے۔ پرندوں کی کہانیوں میں جو نکتہ آفرینی ہے۔ وہ سبق آموزی کے مقصد کی حامل ہے اور یہ غفر مہندوستان کے ادب سے فارسی میں منتقل ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بنیادی فضا نرم اور لطیف اور حکیمانہ ہے۔

فارسی میں مقامات حریہ می، اور مقامات بدلیعی، کے انداز پر مقامات حمیدی، لکھی گئی اور دل چسپی پیدا کرنے والے کرداروں کے ذریعے تفریح و نصیحت کو ملانے کی سعی کی گئی۔ فارسی شاخری میں عبید زاکانی، بسحق اطعمہ اور نظام الدین البہ نے تحریف یا "تقلیب خندہ آور"، کی حد میں بھی کی ہیں جن کا حال سب کو معلوم ہے۔

غرض اس نوع کا خاصا ادبی سرمایہ فارسی میں موجود ہے جس سے ظرافت کی اچھی خاصی روداد مرتب ہو سکتی ہے؛ پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ایرانی تصورات کی رو سے ظرافت کی اعلیٰ ادبی قسم شاید وہی سمجھی گئی جو پردہ داری اور ایجابی لطافتوں کی آئینہ دار ہو اور

برہنگی کی بجائے اشارہ و اخفا پر منحصر ہو یا کرختگی اور درشتی کی بجائے نفاست و لطافت سے بیان ہو۔ کھلی منہسی یا خندہ بے جا کی روایت اعلیٰ ایرانی ذوق کو شاید کبھی گوارا نہیں ہوئی۔ اور اگر کہیں فارسی میں موجود ہے تو اسے ترکی توراتی اثرات کا اثر سمجھنا چاہئے۔ اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ ایرانی طرافت واقعے کی مزاح انگیزی میں بھی زیادہ تسکین نہیں پاتی۔ اس کی اصل فضا لہ گدی کی طرح نرم و نازک ہے جو مختصر لطیف یا رمزی اور ایمانی نکتے میں ہی شادابی حاصل کرتی ہے۔ اور ایسا اوقات ایک ہی پہلو دار لفظ کے استعمال میں وہ مزادے جاتی ہے جو لمبے لمبے ڈرامائی اظہارات سے بھی اسے نہیں ملتا یہی وجہ ہے کہ ایرانی طرافت نشر میں زیادہ نہیں پھیلی پھولی۔ پھر اس میں جزئیاتی تفصیل (Description) کی طرافت بہت زیادہ ترقی پذیر نہیں ہوئی۔ گویا ایرانی طرافت ایرانی بلاغتوں کے اس تصور سے زیادہ آشنا رہی ہے۔ بلاغت والوں نے لیوں ادا کیا ہے

«الکناية ابلغ من الصراحة»، لهذا لفظی نکتہ آفرینی (wit) ہی ایران کا اصلی میدان کمال ہے۔ اور ایک خاص معنی میں ایرانی مزاح کی اعلیٰ ترین نمود غزل کے قماش میں ہوئی ہے جہاں طنز اور نکتہ آفرینی نے مل کر عجیب حسن دکھایا ہے، اور یہ کوئی غیر متوقع امر نہیں کیوں کہ غزل ہی کا مزاج اس پردہ داری کی روح کو جذب کر سکتا ہے جس کا بہترین خارجی نمائندہ مغل ایرانی مذاق تھا۔

مسلمانوں میں ادبی اسلوب کی اساس ارستو کی بلاغت پر رکھی گئی ہے۔ اسی سے علم بیان اور علم معانی وجود میں آئے اس کے کچھ حصے کو وہ لہجہ کے نحو یوں نے مرتب کئے جنھوں نے عرب کے غلی پیرائے ہائے بیان

کا جائزہ لے کر ان کی عقلی شیرازہ بندی کی بنیادیں کے زمانے میں بلاغت کا فن اور بھی ترقی پذیر ہوا اور یونانی اصولیات کی روشنی میں منطق سے لے کر ادب کی حدود میں داخل ہوا۔ غریبوں نے (یا ان ابتدائی غربی ادیبوں نے) اظہار و بیان کی اکثر صورتوں کو مکتوب نگاری، ترسیل یا دبیری کے فنون میں آزمایا۔ مترسبین اور دبیروں نے دو باتوں کا خاص خیال رکھا: ایک بیان کی آرائش و زیبائش، دوسری حسب ضرورت ایجاز و تلویح تاکہ ایجاز کی ضروریات پوری ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ غربی کی اعلیٰ انشا پر داری میں کنائے اور استعارے کو بہت فروغ نصیب ہوا اور تشبیہ و تمثیل سے اعتنا غوما بے رنگی کی علامت سمجھا گیا۔ استعارے کو بیان کا ایجاز قائم رکھنے کے لیے اور کنائے کو مخفی معانی کے اشارات کے لیے استعمال میں لایا گیا۔ اسی وجہ سے غربی انشا میں مزاح طبع سے زیادہ طنز کو فروغ ہوا، اور نظم کی طرح بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ نشر میں طنز کو جذب کیا گیا۔

مگر غربی روح ظرافت سمجھنے اور چھپ کر وار کرنے سے گریزاں ہے اس میں اسی لئے واشکاک و اظہار اور برہنہ گوئی غالب ہے؛ اسی لئے جب مصنف ذرا بھی غیر محتاط ہو جاتا ہے تو بیان صاف صاف مستحکم کا انداز اختیار کر جاتا ہے۔ غربی ظرافت واقعات کے تفصیلی عناصر پر زیادہ انحصار رکھتی ہے اور اگر اس میں لفظی ظرافت ہے تو یہ ایرانی اثرات کی رہنمائی احسان ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ ادبی اسلوب میں ایمانی عنصر کا سلسلہ سہلانے کے جذبے سے زیادہ چونکا دینے کے جذبے سے شروع ہوتا ہے جس کی آخری منزل تبسم یا زیادہ سے زیادہ خندہ دندان تک پہنچتی

ہے۔ دانشکافت ہنسی کے انداز ادبی اسلوب کے چہرے پر فارسی یا ایرانی
نثر ادبی مضمون کو بچلے معلوم نہیں ہوئے اور ہنسی میں بھی توازن یا تقابلیت
یا وقار کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ بات بھی ہو جائے اور بات کرنے والا
خیر متوازن بھی نہ ہو یہ غایت ایرانی رنگ کی سنجیدہ ادبی روایت کا جزو
تھی اور اسی کو ایرانی ذوق کا نمائندہ سمجھنا چاہئے۔

فارسی بلاغت کی کتابوں میں اس سلسلے میں کچھ نکتے مل جاتے ہیں؛
مثلاً ایک اچھے ادبی اسلوب کے لئے تین چیزوں کی بطور خاص ضرورت
سمجھی جاتی ہے؛ برہتگی، نمکینی اور شوخی۔ ان اصطلاحوں کے معانی
میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ مگر ان کے غلی استعمال کی صورتوں سے یہ ظاہر
ہوتا ہے کہ برہتگی ظرافت کے سلسلے کی اولین لہر ہے جو قاری کے دل
میں بیان کے متعلق ایک آگاہی سی پیدا کرتی ہے اور بعض اوقات تو شاید
یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ بیان میں ظرافت کا کوئی انداز موجود بھی ہے، مگر
ایک برجستہ بیان اکثر ظرافت کی چاشنی لئے ہوئے ہوتا ہے۔

نمکینی کی اصطلاح بھی بڑی بامعنی ہے۔ کلام میں نمک ہونے سے یہ مراد
ہوتی ہے کہ اس سے ہنسنے والے کی اسی طرح دل کشائی ہو جس طرح
ذائقے کو نمک سے ندرت ہوتی ہے۔ دراصل کلام کی نمکینی انشاؤں پر داز
کا ایک طرف فعل نہیں بلکہ مقدری بر غیر ہے۔ اس میں نمک ماوہ صورت ہوتی ہے
جسے کسی اور لفظ کی عدم موجودگی میں Wit کے نام سے یاد کر لیجئے۔
یہ بالعموم لفظوں ذکھیں ہوتا ہے۔ لفظوں کی سپوداری سے معافی کی
دل کشائی پیدا کی جاتی ہے۔ نمکینی کا عمل سننے والے کو تبسم کی حدوں تک
پہنچا سکتا ہے ورنہ بالعموم اس کی کیفیت داخلی رنگ کی ہوتی چاہئے۔

آنکھوں میں چمک اور چہرے پر اس کے آثار کا ظاہر ہونا یقینی ہے۔ شوخی ہماری فنی اصطلاحوں میں عجیب پہلو دار لفظ ہے یہیں معصوم شرارت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے کہیں تارتیہ جا کا مفہوم رکھتا ہے کہیں ظریفی کے رنگ رکھتا ہے۔ مگر یہ صفت ہے متعدی بغیر۔ وہ شوخی، شوخی نہیں جس سے دوسرا متاثر نہ ہو، اس میں معصوم شرارت کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے اور اس سا کھن یا لطف کا پہلو بھی شریک ہوتا ہے شوخی میں دراز دستی، جرأت اور بے باکی بھی ہوتی ہے مگر اس میں کینہ، غم، انتقام اور تعدی کا رنگ نہیں ہوتا بلکہ یہ کچھ ایسی دراز دستی ہوتی ہے جو کبھی ہی معلوم ہوتی ہے شوخی صرف ادا، نہیں بلکہ ایک طرز احساس بھی ہے اور بیان کا لہجہ بھی۔ اس کا تعلق اسلوب بیان سے بھی ہے اور حسن معنی سے بھی، بلکہ ہر حسن ادا سے خواہ وہ لفظوں میں ظاہر ہو یا جمال انسانی کے انوکھے کرشموں میں یا فطرت کے کسی تعجب خیز اور انبساط آمیز غل میں، البتہ طبع اس سے طبیعت میں مدھم سا جوش اور احساس راحت پیدا ہوتا ہو۔ غرض یہ قدرے غیر متوقع مگر انبساط بخش غل ہے جس میں تھوڑا سا جارحیت کا عنصر بھی شامل ہے۔ لطیف خیز اور ہلکا ہلکا، تیز نہیں۔

بہر صورت شوخی متعدی یہ غیر ہونے کے باوجود، اپنے نشان موضوع کے لئے قلبی اذیت دہی کے ارادے سے خالی ہوتی ہے۔ مگر شوخی کی بعض صورتیں نشان مزاح کی دل آزاری کے ارادے سے بھی ہو سکتی ہیں اور ول آزادی کا موجب بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً شوخی کی ایک کڑی اور سخت صورت انبساط کی بجائے بافت اذیت بن سکتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہجو کا تذکرہ بھی لازمی معلوم ہوتا ہے۔ ہر ہجو ظرافت نہیں ہو سکتی، ہر چہ کہ بعض ہجوؤں میں مزاحیہ عناصر ہوتے ہیں، ہجو میں خفایا پوشیدگی ضروری نہیں۔ اور اگرچہ نعمت خاں عالی نے وقائع حیدر آباد میں اور رنگ زمیں کے

حملہ حیدر آباد کی بھجوتی ہے مگر اس کو تعریف کی صف میں رکھنا مناسب ہوگا۔
 بھجوتی نام ایک کھلی چیز ہوتی ہے۔ بھجوتی کے لئے ضروری نہیں کہ اس میں کسی خاص
 شخص کا نام آئے؛ انداز اظہار کھلا ہوتا ہے۔ میر تقی میر نے اپنی نظم خواجہ
 سگ پرست، میں نام لئے بغیر کسی شخص معلوم کی بھجوتی ہے مگر سودا کی
 اکثر بھجوتی کی طرح شخص متعین کی بھجوتی ہو سکتی ہے۔ مگر صفات مذکور
 میں تعریف کی جگہ برہنہ گوئی کی گئی ہے۔

اس کے بعد ہزل کی صورت میں ہیں جو بالارادہ غیر سنجیدہ اظہارات
 کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہزل ضروری نہیں کہ کسی شخص کے خلاف ہو، نہ اس
 کی مہیت میں ایذا کا عنصر ہے۔ ہزل وقتی اور ہنگامی تفریح کی چیز ہے
 جس میں مقصد فقط محفوظ کرنا ہے اس شخص یا گروہ کو جو اس قسم کے
 اظہار سے محفوظ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور تجربے یہ ثابت کیا
 ہے کہ ثقہ لوگ بھی بعض لمحات میں اس قسم کی غیر ثقہ باتوں سے محفوظ
 ہوتے ہیں۔ ہزل کی ایک قسم ”الہزل بما یراد بہ الجّد“ بھی ہے
 جو بظاہر ہزل معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی تہ میں حقیقت ہوتی ہے۔ بعض
 اوقات کوئی بات بظاہر سنجیدہ ہوتی ہے۔ مگر اس سے ایک غیر سنجیدہ
 پہلو نکلتا ہے۔

اُردو فارسی ادب میں تحریف و تصحیف کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔
 ان میں سے بیشتر کو ہزل میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ
 مسلمان سلاطین کے درباروں میں ہندی اور مہاجری کا ایک خاص بے
 قاعدہ یا باقاعدہ منصب ہوتا تھا۔ ان لوگوں کا کام مجلس آرائی ہوتا تھا
 جو اپنے بادشاہ یا امیر کو خوش رکھنے کے لئے ظرافت کی ہر صورت سے

فائدہ اٹھاتے تھے۔ غالباً بادشاہ وقت کی استعداد اور مزاج کے مطابق حکایت، لطیفہ، نثر، استہزا، نکتہ سنجی، معما، چستان، شعر، جس سے بھی ضرورت پوری ہوتی تھی۔ اس کو یہ کام میں لاتے تھے۔ ان کا یہ منصب یا ان کے یہ فرائض ادب اور ادیب کے منصب یا فرائض سے بھی جاملتے تھے۔ مگر یہ مسلم ہے کہ انہی درجے کے ادیبوں اور انشا پرہازوں نے ظرافت کی ادبی روح کو ہمیشہ برقرار رکھا ہے اور ان کے یہاں ظرافت کی وہی لطیف صورتیں زیادہ مقبول رہی ہیں جو سنجیدہ سمجھی جاتی تھیں اور جن کو میں نے گزشتہ صفحات میں اسلوب کی صفات کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ صفات ہیں برجستگی، نمکینی اور شوخی۔ یہی صفات فارسی ادب میں بہت مقبول رہی ہیں اور ان کے مدد یا اعلیٰ نمونے فارسی میں نظر آتے ہیں جن کا انتخاب کوکام نے اپنی کتاب "فارسی میں مزاح و ظرافت" میں کیا ہے۔

مگر یہ یاد رہے کہ ظرافت کی یہ سب مثالیں جو کوکام نے اپنی کتاب میں جمع کی ہیں، خالص ایرانی ذہنیت کی نمائندہ نہیں۔ ان میں سب رنگے ہوئے ہیں جن میں سے بعض کا سطور بالا میں ذکر آیا ہے۔ اردو میں ایک خاص زمانے تک ایرانی اور تورانی اظہار ظرافت رائج رہے۔ بعد میں مغربی اثرات وارد ہوئے؛ ان کے زیر اثر وہ تنوعات جلوہ گر ہوئے جو مغربی ادیبوں میں موجود ہیں۔ اس لئے اردو مزاح کی کہانی بھی مخلوط ہے؛ تاہم اس پر فارسی کے اثرات مسلم ہیں اور قدرے ہندی کے بھی۔ دور جدید کا مزاجیہ ادب مغربی اسالیب سے خاص طور سے متاثر ہے اس کی عمدہ تفصیل ڈاکٹر وزیر آغلے نے اپنی کتاب "اردو ادب

میں طنز و مزاح، میں پیش کی ہے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ مغل ایرانی مزاج ایک ایسی سنبھلی ہوئی ظرافت کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے وقار اور سکون و اعتدال کے لئے اس ذالقت حیات کے زیادہ قریب ہے جو اسلام کا پیش کردہ ہے۔ اس میں بہت کھل کر ہنسنے اور ہنسانے کی بجائے، ملاحظہ ہو نے اور منقسم ہونے کی کیفیت ہے، پھر اس میں وہ پردہ داری بھی ہے جو اسلامی تمدن میں، معاشرے کے ہر رنگ میں ہمیشہ موجود رہی ہے (برہنہ حرف نگفتن کا گویائی است) شاید اسی لئے بغایت گویائی خوبوں میں منحصر سمجھا گیا اور شاید اسی لئے غزل کی سب سے بڑی خوبی اس کے ایجاز کے علاوہ اس کے رمز پر بیان پیر قوت رکھتی گئی ہے۔ شاید اس قسم کے اسباب سے مسلمانوں میں طرب و اور المیہ کو بھی ترقی نہیں ہوئی کیوں کہ یہ سنبھلی ہوئی مزاحیہ کیفیت اور سنجیدہ تفریح کے بنانی چیز سمجھی گئی ہوگی۔ واللہ اعلم۔

یہ صحیح ہے کہ لہذا خاصے خاصے ترکوں کا مرکز رہا اور اُدھر ترک اور تورانی بھی اسلام کے بڑے محافظ رہے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ صحیح روح ظرافت کی نمائندگی مغل ایرانی مذاق نے کی ہے کیوں کہ وہی اس کے اصل تصویر حیات کی ترجمانی کر رہی ہے:

مئے صافی ز فرنگ آید و شاید ز ستار
ماندا نیم کہ لہذا دے و سبطائے ہست

تخلص کی رسم اور اس کی تاریخ

شعراے ایران کی بعض اختراعات واقعی بے مثال ہیں۔ ان میں تخلص قابل ذکر اور دلچسپ ہے۔ جہاں تک میں تحقیق کر سکا ہوں۔ دنیا کی کسی اور زبان میں اس رسم کا پتا نہیں چلتا۔ انگریزی میں (Nom de plume) کا رواج ہے، مگر یہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ سنسکرت میں بھی ادیب اور شاعر اپنی الشاعری میں اپنا فردا نام کہیں کہیں استعمال کرتے تھے، مگر وہ دراصل نام کا معنی ہوتا تھا جس کا اصل کرنا عام طور پر مشکل ہوتا تھا۔ اس سے مقصود شاعر کی شخصیت کو چھپانا تھا۔ بخلاف اس کے تخلص شاعر کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے اسی طرح قدیم عربی شاعری بھی اس دل چسپ دستور سے خالی نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عرب شاعر القاب یا بگڑے ہوئے ناموں سے متعارف ہوئے ہیں مگر یہ بھی تخلص سے الگ چیز ہے، کیوں کہ تخلص کی رسم کے سلسلے میں جو دل چسپ دستور اور قاعدے فارسی شعراء کے پیش نظر

امام مولانا صفیر علی روحی اپنی کتاب ”دبیر عجم“ میں لکھتے ہیں: بد آنکہ تخلص از اختراعات شعرائے عجم است، اہل عرب یہاں آشنا نبوده اند.....
 بل ایشاں بالقب و کنیت شہرت فی یافتند (ص ۶۰-۶۱)
 لے پروفیسر شیرانی اپنے ایک مضمون ”رابعہ القز داری“ (اورینٹل کالج سیکرین، اگست ۱۹۲۵ء) میں لکھتے ہیں: عربوں میں تخلص کی بجائے
 (بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۰۵ پر)

تھے، وہ ان غرب شاعروں کے مد نظر نہ تھے۔ غرض اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تخلص ایران کی ایجاد ہے اور اس کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں۔

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ

القاب کی رسم تھی کسی شعر میں کوئی لفظ واقع ہو جاتا تھا، اس سے شاعر کو لقب کر دیا جاتا تھا۔ مثلاً المتلمس، المرقش، اسی طرح راجعہ کو مگس روئیں کہتے تھے۔ غرب شعراء کے لئے دیکھیے کتاب الشعر والشعراء (ابن قتیب) طبع یورپ ص ۴۷۔ س ۱۸۔ النالغۃ وسمی النالغۃ بقولہ:

المسیب بن عکس فقد نبغت لنا منهم شوئ

”وانما لقب المسیب ببیت قالہ“، ایضاً۔ ص ۸۲۔

س ۱۱، المتلمس، وسمی المتلمس بقولہ۔

فهن اوان العرض حیا ذبابہ،

زنا بیره، الادزق المتلمس،

(ایضاً۔ ص ۸۶) المرقش الاکبر: سمی المرقش بقولہ۔

الدار قصرو والرسوم کما

رقش فی ظہر الادیم قلم

(ایضاً ص ۱۰۳) مہلہل بن ربیعہ

”وسمی المہلہل لانه، مہلہل الشعرا ی ارقہ، (ایضاً

ص ۱۶۳)

اس کے علاوہ کتاب الشعر میں کم و بیش دس اور شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن کے القاب انہی وجوہ سے مشہور ہوئے۔

اس سلسلے میں تعجب کی بات یہ ہے کہ تخلص کی اس اہمیت کے باوجود اس کی ابتدا اور ارتقاء کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا اس موضوع پر اب تک محققانہ بحث نہیں ہوئی، حالانکہ گذشتہ ہزار سال سے تخلص کا نہ صرف فارسی شاعری سے گہرا تعلق ہے بلکہ فارسی کے زیر اثر ترکی اور اردو شاعری میں بھی یہ رسم موجود ہے۔ اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ تخلص کے انتخاب اور تجویز کے بارے میں پرانے دور میں جو قاعدے، اصول اور معیار مروج تھے وہ آج تک باقاعدہ طور پر مرتب نہیں ہوئے، اگرچہ ان پر خلل برابر ہوتا رہا۔ بدقسمتی یہ ہے کہ ان قاعدوں اور دستوروں کے بارے میں پرانی تصانیف میں ہمیں یک جا معلومات نہیں مل سکتیں، حالانکہ تخلص کو پرانی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ماں باپ کو اپنی اولاد کے نام کے انتخاب میں شاید اتنی کاوش نہ کرنی پڑتی ہوگی جتنی ایک شاعر کو اپنے تخلص کے انتخاب میں کرنی پڑتی تھی۔ ہر تخلص کی کوئی نہ کوئی مناسبت اور رعایت ہوتی تھی۔ بیشتر تخلص ایسے ہیں جو شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے کچھ ایسے بھی ہیں جو شاعر کے رنگ شاعری کے آئینہ دار ہیں اس کے علاوہ ہر زمانے اور ہر دور میں تخلص کے بارے میں مختلف قاعدے اور دستور اور نیشن نظر آتے ہیں جن کے علم سے ہمارے شاعر نہ ماحول اور نظام پر مجموعی لحاظ سے نہایت مفید روشنی پڑتی ہے ان سب باتوں کے باوجود اس مفید موضوع کے متعلق ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

تخلص کے لغوی معنی ”رہائی پانا“ ہے۔ اصطلاح شعراء میں گریز یعنی تشبیب سے مدح کی طرت نکلتا اور بعد میں محدودح کے نام کا گریز میں لانا عجیب بات یہ ہے کہ تخلص کا لفظ اپنے موجودہ (یعنی

شاخراہ نام کے) معنوں میں آنکھوں میں صدی ہجری سے پہلے استعمال ہوتا نظر نہیں آتا۔ شاید پہلی مرتبہ خواجہ محمود گواہ نے مناظر الانشا میں اس معنی میں استعمال کیلئے اور شاید دولت شاہ وہ پہلا تذکرہ نگار ہے جو اس لفظ کو اسی معنی میں استعمال کرتا ہے۔ اس سے پہلے کے مصنف اسی مفہوم کو نام یا نسبت یا خراف یا لقب کے لفظ سے ظاہر کرتے ہیں۔ تخلص کا لفظ قدیم تصانیف میں گریز کے معنی میں استعمال ہوا ہے جسے مخلص بھی کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے تخلص مدح کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۱۵۔ مناظر الانشا، کے مصنف کا سال وفات ۸۸۶ھ ہے
 ۱۶۔ بعض اوقات تخلص الگ اور خراف الگ ہوتا تھا۔ مثلاً رشید الدین و طوطا کا تخلص رشید اور خراف و طوطا تھا (لباب الالباب غوثی ص ۸۰، ۱۰۱) اسی طرح منجیک۔

۱۷۔ رشید و طوطا اپنی کتاب ”حقائق السحر“ میں لطف تخلص کے معنی یوں بیان کرتے ہیں: ”حسن التخلص: ایں صنعت چناں بود کہ شاعر از غزل یا از معنی دیگر کہ شعر را بیاں تشبیب کردہ باشد بحد مدح و آید بوجہ خوب تر و طریقہ پسندیدہ تر و در آن سلاست لفظ و نقاست معنی نگاہ دارد (ص ۳۱) ”و بیشتر تخلصات غنصری نیکوست و او در ایں معنی پارسیاں را چوں مستثنی است تازیان را“، (ص ۳۲) ایضاً مدارج البلاغۃ (ص ۱۲۸)..... ”و ایں زمان تخلص متقاطع غزلیات را گویند...“
 ۱۸۔ ”لباب الالباب“ میں شیخ الاسلام حارثی کے ذکر میں لکھا ہے:
 قصیدہ تازی دیم در مدح خاندان نبوت نوشتہ و تخلص بہ علی

چنانچہ فرخی ایک موقع پر کہتا ہے
 چو زو حدیث گئی از شہان حدیث ممکن
 خطا بود کہ تخلص کنی ہما ی سخا د
 (کلیات فرخی، ص ۳۶)

عصری کہتا ہے ۔
 چنانکہ نام تو بدر فشد از تخلص تو
 نہ باختہ بدر فشد ستارہ سحر ی
 (دیوان منوچہری، بلع ایران)
 اس سلسلے میں اس بات کا سراغ لگانا ضروری ہو جاتا ہے کہ
 تخلص کے پہلے معنی کیوں کر بدے اور اس لفظ نے دوسرا مفہوم کیوں کر
 اختیار کیا۔ اس کے بارے میں کوئی قطعی جواب ہمارے پاس نہیں،
 البتہ قیاس کے گھوڑے دوڑائے جاسکتے ہیں۔ ممکن ہے اس قیاس آرائی
 سے کوئی ایسی بات نکل آئے جو حقیقت کے قریب ہو۔ تخلص کے متعلق میں کہہ
 آیا ہوں کہ اس کے پہلے اصطلاحی معنی تشیب سے مدح کی طرف نکلتا ہے شعرا
 قدیم کے قصائد میں عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ تخلص

بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

بن موسیٰ الرضا کردہ بر قافیت تیم (ج ۱ ص ۲۱۰، ۱۱۱ سی)
 طرح امیر جمال یوسف در بندہ کی کے تذکرے میں ہے۔
 "ابن چند بیت لطیف را تخلص بہ حضرت سلطان خسرو ملک کہ
 (ج ۱، ص ۱۰۶)

حاشیہ

یعنی گریز میں اپنے مدد و ح کا نام یا لقب لاتے تھے (التزاماً نہیں عموماً) اس کے بعد آہستہ آہستہ تخلص یا گریز میں ماد ح اور مدد و ح دونوں کا نام لانے لگے۔

غزل کے آخر میں تخلص لانے کی وجہ بھی یہی ہے۔ چوں کہ غموماً تشبیب کے آخر میں تخلص یا شاخراہ نام لایا جاتا تھا، اس لئے جب غزل الگ صنف قرار پائی تو تخلص کی رسم کو اپنے ساتھ لایا۔ مقطع میں تخلص کا التزام اسی پرانی رسم کی یادگار ہے۔

تخلص کی رسم کیوں کر پیدا ہوئی؟ اس کے متعلق بھی قطعی اور یقینی معلومات ہمارے پاس موجود نہیں۔

گالی یہ ہے کہ سب سے پہلے شاہی درباروں میں جہاں ایک ہی مدد و ح کی مدح کہنے والے کئی کئی شاعر ہوتے تھے۔

۱۔ مثلاً فرخی کے شعر میں :

فرخی آخر نفا یہ گفتی ودانی

اے چہ سخن بودیش خواجہ سیکار

خواجہ سید وکیل سلطان بوسہل

آنکہ بد و سہل گشت کار بر احرار (دیوان ص ۲۰۰۶)

یا عنصری کے اس شعر میں :

خواجہ بوالقاسم غمید سید آں کزلفت او

شعر ہای عنصری پر لولہ و مرجان کنی

کلام کو خلط و سرقہ سے بچانے کے لئے شاعروں نے اپنے نام یا نسبت
یا کنیت وغیرہ کو امتیاز کی خاطر کلام میں داخل کرنے کا بندوبست کیا ہوگا۔
پھر ان ممتاز شاعروں نے جنہیں محدود خاص طور پر پسند کرتا اور طرح
طرح کے اعزاز بخشا، اپنے آپ کو محدود کے نام سے منسوب کر کے
امتیاز حاصل کیا ہوگا۔ جب شعر کی تعداد بڑھ گئی تو شعرا کو امتیاز
قائم رکھنے کی ضرورت اور بھی زیادہ محسوس ہوئی۔ امتیاز قائم رکھنے کے
لئے مقامی اور دوسری نسبتیں کام میں لائی جاسکتی تھیں۔ مگر جب ایک
ہی خطے یا شہر میں ایک سے زیادہ لکھنے والے موجود ہوں تو یہ نسبتیں
امتیاز کے لئے زیادہ مفید ثابت نہ ہو سکتی تھیں۔ اس لئے کوئی اور
نظریہ سوچا گیا ہوگا۔ اس غرض کے لئے پہلے پہل کنیت یا نام سے
کام لیا گیا۔ پھر القاب کی باری آئی، مگر ان اسماء اور القاب میں دوبیلائی
کم زور یاں تھیں۔ ایک تو نام یا کنیت میں طوالت تھی، دوسرا یہ بھی
بد نظر رکھنا ضروری تھا کہ کوئی ایسا نام یا لقب ہونا چاہیے جو رواج

۱۔ راقم غرض کرتا ہے کہ با این ہمہ احتیاط بعض اوقات نہ صرف اشعار
کا سرقہ ہو جاتا تھا جس کی مثالیں بے شمار ہیں بلکہ بعض میں چلے تخلص
ہی کا سرقہ کر لیتے تھے۔ سام میرزا نے اپنے تذکرے میں
ایک شخص غیاث الدین محمد کی شکایت کی ہے اور لکھا ہے :
”اما تخلص مرا کہ عبارت از سامی است و مناسبے باوند دارد
بخود وابستہ و این از اہل دیانت و امانت بعید است“
(تخفہ سامی، طبع ایران، ص ۷۷)

بحروں میں آسانی کے ساتھ کھپ سکے۔ ان اسباب کی بنا پر مختصر شاعر نام یا لقب رکھنے کے خیال کو تقویت ہوئی۔ پھر اشعار میں تخلص لانے سے یا تخلص کے ساتھ مشہور ہونے سے شاعر کے جذبہ انفرادیت کی بھی تسکین ہوتی ہے اس وجہ سے اس رسم کو اور بھی مقبولیت حاصل ہوتی ہوگی۔

خیال کیا جاتا ہے کہ فارسی کا پہلا شاعر جو اپنے تخلص کے ساتھ مشہور ہوا، رود کی تھا۔ مگر عرف یا لقب کا رواج رود کی سے پہلے بھی تھا۔ ثعالبی کی مشہور کتاب ”تیمت الدھر“ میں عربی کے بعض شاعر اپنے عرف یا لقب سے یاد کئے جا رہے ہیں۔ مثلاً الذاہی، الساشی، الکامل وغیرہ۔ یہی مصنف لکھتا ہے کہ یہ عرف یا لقب ان شاعروں نے شعرائے فارسی کے مجتمع میں اختیار کئے ہیں۔

میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ عرب شاعروں کے القاب اور بگڑے ہوئے نام بھی کتابوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً المرقش، المثلث، الفرزدق وغیرہ۔ مگر ان القاب کو تخلص سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ یقینی بات یہ ہے کہ اس رسم کی ایجاد کا سہرا خالصتہً ایرانیوں کے سر ہے عربی شاعری نے ایران سے جس طرح اور بہت سی باتوں میں اثر قبول کیا تخلص کے بارے میں بھی بعد کی عربی شاعری ایرانی رسم سے متاثر ہوئی آقلے سعید نفیسی اپنی کتاب ”احوال و اشعار رودکی“ میں اس خیال کی تائید میں کہ رودکی پہلا شاعر تھا جو تخلص کے ساتھ مشہور ہوا۔ لکھتے ہیں :

”اما تخلص بمعنی امروز کہ در میان شعرائے پارسی زبان متداول

است و از قرن پنجم پیش تر رواج یافت ، بدین معنی کہ ہر شاعرے
 بغیر از نام خود اسم دیگرے مستعار اختیار کند کہ در شعر خود را بداراں نام
 بخواند در زمان رود کی و پیش از او یعنی از او آخر قرن سوم کہ شعر پارسی
 پیداشدہ و حتی پس از رود کی تا او اہل قرن پنجم کہ دیدہ فی شود ، شعراے
 پیش از رود کی و حتی معاصرین او را اغلب بنام اصلی خویش خواندہ اند چون
 شہید بلخی و ابوالموید بلخی و ابوالفضل و غیر ہم ، و تنہا از اسلاف رود کی
 بختیاری اہوازئی و مسعودی مروزی را تواری نام برد و تخلص معروف گشتہ اند
 ہر چند کہ مسعودی نیز تخلص واقعی نیست و نام و قبیلہ و نسبت اوست ، و
 از اقربان رود کی ہم جز مرادی دیگر کسی بہ تخلص معروف نیست ۔

(۱ احوال و اشعار رود کی - ج ۲ ، ص ۲۶۶)

رود کی کے بعد تخلص اختیار کرنے اور تخلص کو شعر میں استعمال
 کرنے کی رسم غام ہو گئی ۔

اسدی کی کتاب " لغت الفرس " ۴۵۸ھ کے بعد لکھی گئی ۔ اس
 کتاب میں الفاظ کی تشریح کے ضمن میں شعرا کے اشعار بطور سند لائے گئے
 ہیں ۔ اس کتاب کے مرتب پال ہورن نے مقدمہ کتاب میں (جو جرمن زبان
 میں ہے) ان سب شاعروں کی فہرست دی ہے ۔ اس پر نظر ڈالنے سے
 معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے تک شاعرانہ نام کی مختلف صورتیں تھیں ۔ مثلاً
 بیش تر شاعر اپنے ناموں سے مشہور ہیں ۔ مثلاً حنظلہ بادغیسی ، فیروز
 مشرقی ، شہید بلخی ، احمد جام ، طاہر فضل ۔ یوسف غروہی وغیرہ ۔

۱۵ عوفی کی " باب الالباب " کو پیش نظر رکھا گیا ہے

بعض کفیتوں سے یاد کئے جا رہے ہیں ؛ مثلاً ابوالعباس ، ابوالمثل ، ابواسحاق ،
ابوالموید وغیرہ بعض اپنے خاندانی ناموں سے معروف ہیں ۔ بعض وطن
کی طرف منسوب ہیں مثلاً رودکی ۔

ان میں کچھ نام ایسے بھی ہیں جن کے شاخزانہ نام ہمارے پیش نظر
تخلص کے دائرے میں آتے ہیں ۔ مثلاً مرصعی ، مرداریدی ، خسروی ،
خیازمی ۔ استفنائی ، سروری وغیرہ ۔ بعض تخلص شاعر کی شخصیت اور
اس کی ذہنی و باطنی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں ۔ مثلاً حکیم غم ناک ، خواص ،
قرطی الدہر ، شہرہ آفاق ، زریں کتاب ۔ ان تخلصوں کی ایک خصوصیت
یہ ہے کہ ان میں پائے نسبت موجود نہیں ۔

اشعار میں تخلص استعمال کرنے کی رسم بھی غالباً رودکی کے زمانے
میں پیدا ہوئی ۔ افسوس ہے کہ اس زمانے کے بہت سے شاعروں کا مکمل کلام
آج دست یاب نہیں ۔ قرآن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے شاعر
اپنے اشعار میں کبھی کبھی اپنا تخلص لانے لگے مگر التزام سے تخلص لانے
کا دستور نہ تھا ۔ چنانچہ رودکی نے صرف آٹھ موقعوں پر اپنا تخلص
استعمال کیا ہے ۔ رودکی کے بعد اشعار میں تخلص کا استعمال روز بروز

۱۔ وہ آٹھ شعر جن میں رودکی کا تخلص ملتا ہے ، یہ ہیں :

رودکی ، چنگ برگرفت و نواخت

بادہ اندازہ کز سرود انداخت

(احوال و اشعار رودکی (سعید نفیسی) میں مصرعہ ثانی اسی طرح ہے)

بقیہ صفحہ ۱۱۴

بڑھتا گیا۔

غزنوی دور کے شعرا نے اپنے پیش روؤں کی یہ نسبت تخلص کے زیادہ شائق معلوم ہوتے ہیں۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

رود کیا بر نور مدح ہمہ خلق
مدح ام گوی و مہر دولت بتاں
نیت شکفتہ کہ رود کی بچنیں جلے
خیرہ شود بے روان و ماند حیراں

تو رود کی را ای ماہرو بھی بینی
بداں زماں ندیدی کراں چیناں بود
در عشق چو رود کی، شدم سپراز جان
از گریہ خونیں مرزا ام شدم مر جان

بیا اینک نگہ کن رود کی، را
اگر بے جان رواں خواہی تنے را
چوں رود کی بغلامی اگر قبول کنی
بہ بندگی نہ پسند ہزار دارا را
خاک کف پای رود کی، نسزی تو
ہم بشتوی گماؤ و ہم بخالی بر خست

شعر کی یہ صورت سعید نفیسی کے نسخے کے مطابق ہے (احوال و اشعار ص ۵۲)

چنانچہ فرخی کے دیوان میں بارہ موقعوں پر تخلص کا استعمال ہوا ہے۔
 دیوان فرخی (طبع ایران) میں دس بارہ قطعات موجود ہیں مگر ان میں تخلص موجود
 نہیں، صرف قصائد میں ہے (اور یہی اس زمانے کی سب سے بڑی عینت تھی)
 یہ تخلص قصیدوں کے شروع میں، درمیان میں یا گریز کی جگہ یا دعا کے
 آغاز میں یا کچھ خاتمے میں۔ غرض مختلف موقعوں پر ہے۔ اس قہد میں
 کسی متعین موقع اور محل کا التزام نہیں۔

۱۔ ملاحظہ ہو دیوان فرخی (طبع ایران، ص ۱۰۷) : "فرخی تا بتوانی
 جزا این بادہ مخور،" ۱۱ لُح - ص ۱۳۸ "فرخی ز سید و
 واجب بود و ہست سزا،" ۱۲ لُح - ص ۲۰۰ :
 قصیدہ در مدح خواجہ ابوسعید دہیر - اس تخلص میں مادح اور
 محمد و ح دونوں کا نام موجود ہے :

فرخی آخر نفا یہ گفتی و دانی
 ایں چہ سخن بود پیش خواجہ بیک بار
 خواجہ سید وکیل - - - - -

ص ۲۰۴ : تخلص مقطع میں استعمال ہوا ہے :
 فرخی بندہٴ تو بردر تو الخ

ص ۲۲۰ ، ۲۶۵ ، ۲۶۹ ، ۲۷۷ ، ۲۷۸

(تخلص میں تخلص لایا گیا ہے)

ص ۳۸۷ ، ۳۹۲

غفری کے دیوان میں تین چار موقعوں سے زیادہ تخلص کا استعمال نہیں ہوا۔

منو چہری دامغانی کے دیوان میں بھی چار پانچ موقعوں سے زیادہ تخلص موجود نہیں۔

مسعود سعد سلمان کے دیوان میں فرخی اور منو چہری اور غفری کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسعود سعد سلمان کی زندگی تک تخلص کی رسم میں خاصی کشش پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے علاوہ مقطع میں تخلص لانے کا رجحان کچھ زیادہ پایا جاتا ہے ایک قطع کے مقطع میں جس کا عنوان ”نکو ہش برد ج دوازده گانه“ ہے تخلص اس طریق سے لایا گیا ہے۔

بدین دوازده دشمن بگو چگونہ زیر

اسیر دل شدہ مسعود بن سعد سلمان

(دیوان مسعود سعد سلمان، طبع ایران، ص ۲۲۵)

اسی طرح ایک اور قطع کے مقطع میں جس کا عنوان

”در انداز و تنہا“ ہے۔

تخلص اس طرح سے لایا گیا ہے :-

۱۰ افسوس ہے کہ میرے پاس غفری کا جو نسخہ ہے وہ ایران کی قدیم طباعت کا نمونہ ہے۔ اس میں صفحات کا نمبر موجود نہیں۔

۱۱ (دیوان منو چہری طبع پیرس ۱۸۸۷ء) تخلص کا استعمال

تخلص میں ہوا ہے۔ ص ۱۲۲، ۹۲۔

(پہلے شعر میں تخلص) ص ۱۲۳، (مدح کے درمیان)

صعد مسعود را ہما داد است

از براغت کہ سعد را سلمان

(ایضاً طبع ایران، ص ۴۲۶)

دیوان مسعود سعد سلمان میں قصیدوں سے الگ کچھ غزلیات بھی ہیں۔ ان میں بعض موقعوں پر تخلص قطع میں لایا گیا ہے۔

(مثلاً ص ۶۷۵)

اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رکھنا چاہئے کہ تخلص کا التزام مسعود سعد سلمان کے زمانے تک نہ تھا، مگر پہلے شاعروں کے مقابلے میں اس کا استعمال زیادہ تھا۔ اسی دور میں حکیم سنائی اس کو تقریباً رسم اور دستور کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔

پروفیسر شیرانی "تنقید شعر العجم"، میں سنائی کے تذکرے میں لکھتے ہیں:

"شاعری کی ایک اور اہم خدمت جو سنائی نے کی ہے وہ تفریل ہے۔ سنائی کے عہد سے پیش تر غزل کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ لیکن اس صنفِ سخن نے ان کے ہاں مستقل شان پیدا کر لی ہے۔ بلحاظ زبان ان کی غزل، قطع اور قصیدے میں متقدمین کی طرح کوئی تفاوت نہیں دیکھا جاتا۔ تخلص کا رواج غزل کے مقطع میں سب سے پیش تراخی کے ہاں پایا جاتا ہے۔"

(تنقید شعر العجم، ص ۱۷۳)

سنائی کے دیوان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سنائی نہ

صرف غزل کے مقطع میں اپنا تخلص لاتے ہیں بلکہ قصیدوں اور قطعوں میں بھی دو دو تین تین مرتبہ لاتے ہیں، مگر مقطع میں التزام سے لانے کا رواج ان کے ہاں بھی نہیں۔ جاوے جا جہاں اپنے آپ سے خطاب کرنے کی ضرورت پڑتی ہے، مقطع ہو یا مطلع یا کوئی اور مقام۔ تخلص لے آتے ہیں۔ یہی حال د عطار، کما ہے۔ پرو فیسر شیرانی کے قول کے مطابق ”وہ اپنے تخلص عطار کے ذکر کرنے کا بے حد شائق ہے۔ کتاب کا کوئی صفحہ ایسا نہیں جس میں تخلص مذکور نہیں“۔

اس کے بعد تخلص شاعری کی ایک عام رسم بن جاتی ہے: خصوصاً غزل کے مقطع میں لانے کا دستور خام ہو جاتا ہے۔ عراقی، شمس تبریزی۔ سعدی وغیرہ اس التزام پر قائم نظر آتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فارسی، اردو اور ترکی شاعری میں یہ رواج کم و بیش قانون کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

جب فارسی میں شعر کوئی خواص سے نکل کر خواص تک جا پہنچی اور کسی ایک طبقے سے مخصوص نہ رہی تو تخلص کے انتخاب کے مسئلے نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ امتیاز اور تعارف کی خاطر اچھے تخلصوں کی تلاش ہونے لگی اور تجویز تخلص کے بارے میں کچھ احتیاطیں ضروری قرار پائیں۔ میں پہلے بیان کر چکاں کہ شروع شروع میں تخلص بہت سادہ ہوتے تھے مگر آہستہ آہستہ یہ سادہ نسبتیں نا کافی خیال کی جانے لگیں اور ایسے تخلص ڈھونڈے جانے لگے جن کا شاعر کی داخلی یا

خارجی زندگی سے کچھ تعلق ہو۔ جس تخلص کی کوئی معقول یا جذباتی بنیاد نہ ہوتی تھی یا جو تخلص محض خیالی اور بے مقصد ہوتے تھے، ان کو پسند نہ کیا جاتا تھا تخلص کی خوبی اس پر موقوف ہوتی کہ اس کو شاعر کی زندگی سے کوئی نہ کوئی رابطہ یا مناسبت ہو۔ چنانچہ مولانا زوجی نے ”دبیر ختم“ میں لکھا ہے۔

و اختیار تخلص مشعر از مناسبے است کہ شاعر آن را بجا مناسبت

بر خود می گیرد یا

تخلص کے انتخاب میں جو جو رعایتیں اور مناسبتیں یا نفسیاتی اور جذباتی بنیادیں پیش نظر رہتی تھیں۔ وہ بے شمار ہیں۔ ان میں سادہ ترین نسبتیں نام، کنیت اور وطن کی ہیں۔ فارسی کے بعض شعراء متقدمین نے اپنی کنیت کو بطور تخلص استعمال کیا ہے۔ مگر غزنوی دور میں اور اس کے بعد دوسری مناسبتوں کا رواج بھی عام ہو گیا؛ خصوصاً اسماء کے کسی جزو کا۔ دولت شاہ سمرقندی نے شعرا کے جو سادہ طبقے قائم کئے ہیں۔ ان میں یہ خصوصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔

تیسرے طبقے کے شاعروں کے تخلص ملاحظہ ہوں :

”نظامی، گنجوی، نظام الدین لقب سے، سید ذوالفقار،

شروانی، شاہفور، اشہری نیشاپوری، جمال، الدین محمد عبدالرزاق،

کمال، الدین اسماعیل اصفہانی، ”شرت“، الدین شفرہ اصفہانی۔

۱۰ دبیر ختم، ص ۶۰

۱۱ تخلص واوین میں ہے

رفیع ، الدین لبنانی ، سعید ، ہروی ، قاضی ، شمس ، الدین طبری ، امامی ،
ہروی ، فرید ، الدین احوال ، اشیر ، الدین اویانی ، رکن ، الدین قبائی ،
مجید ، الدین ہنگر ، پور ، بہائی جامی ، رعبہ ، القادر تاشی ۔

باقی طبقوں پر اسی سے قیاس کرنا چاہیے ۔ وطنی نسبتیں بھی ہیں
مگر کچھ زیادہ نہیں ۔ صرف چند شاخروں نے وطنی نسبت سے تخلص اختیار
کئے ، مثلاً 'رودکی' ، اس کی بنیاد یہ ہے کہ وہ 'رودک' ، کا پاشندہ تھا ۔
(رودک ایک قبیلے کا نام ہے) اگرچہ بعض لوگوں نے اسے 'رود' ، یعنی
چنگ سے بھی نسبت دی ہے ۔ اسی طرح 'جامی' ، میں اگرچہ شیخ احمد
جام کی رعایت موجود ہے مگر 'جام' ، جامی کا مولد بھی تھا ۔ چنانچہ جامی
خود کہتے ہیں :

مولد جام در شعہ قلم
ر شعہ جام شیخ الاسلامی سبط
لا جرم در جریۃ اشعار
بدو معنی تخلص جامی است

اسی طرح حاجی جان محمد نے مشہد مقدس سے متعلق ہونے کی رعایت
سے اپنا تخلص قدسی رکھا ۔ انوری کا پہلا تخلص 'خاوری' ، تھا کیوں کہ دشت
خاوران اس کا وطن تھا ۔ 'فردوسی' کا باپ طوس کے ایک باغ کی باغبانی کرتا

۱۔ تخلص جامی (طبع ایران ، ص ۸۵ ، ۸۶)

۲۔ مرآۃ الخیاں (طبع بمبئی ، ص ۵۸)

۳۔ تذکرہ دولت شاہ (ص ۸۳)

تھا، جس کا نام 'فردوس' تھا؛ اس کی رعایت سے نامور بیٹے،
'فردوسی'، تخلص اختیار کیا۔

بعض شاعروں نے قبیلے اور ذات کی مناسبت سے تخلص اختیار کئے۔
مغلوں کے آخری زمانے میں ایک صاحب مرزا معزموسوی خاں فطرت تھے۔
یہ فطرت کا علاوہ موسوی تخلص بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے متعلق "کلمات الشعراء"
کا مہنت لکھتا ہے:

"ازیں ہم حسب ہم نسب ظاہری شود" (کلمات الشعراء طبع

لاہور، ص ۱۰۰)

بہت سے تخلص آبائی یا ذاتی پیشے کا پتا دیتے ہیں۔
مثلاً، مکتبی، مکتب داری کرتے تھے، بنائی، بنا یعنی معمار تھا۔
"آصفی، کا باپ وزیر تھا۔ مسرودی، گویا تھا۔ "فغانی، کا پہلا تخلص 'سکاکی'،
تھا جس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا پیشہ کارد فروشی تھا۔ ایک صاحب سپاہی
تھے، فوجی، تخلص رکھتا۔ مرزا سلیمان شکوہ کا ایک مستعدی اردو میں شعر

۱۔ تذکرہ دولت شاہ سمرقندی (ص ۵۰)

۲۔ "منقش از تخلص معلوم" (تحفہ سامی، ص ۱۲۹)

۳۔ "چوں پدرش معمار بود بنا برائیں تخلص اختیار کرد" (تحفہ سامی

ص ۹۸)

۴۔ تحفہ سامی (۹۷)

۵۔ تحفہ ص ۱۵۸)

۶۔ تذکرہ دولت شاہ

۷۔ ماثر رحیمی

لکھا کرتا تھا۔ مرزا کے کہنے سے دمنشی، تخلص کرتا تھا۔ ایک نانی تھا تخلص،
 حجام ہوا۔ ایک بزرگ عبدالفتاح قاضی تھے، قاضی، ہی تخلص رکھ لیا تھے
 اردو کا ایک شاعر، بیک، تخلص کرتا تھا۔ کیوں کہ ڈاکیا تھا۔ حب نانی
 اور کار و فروش شاعری کریں تو ڈاکے کیوں نہ طبع آزمائی فرمائیں گے۔ ایک
 صاحب جراح تھے، جراح، تخلص تجویز کیا۔ ایک اور سما کار ہونے
 کی وجہ سے 'زر' بنے۔ کالے خاں نام ایک سپاہی تھا، پلٹن کے ضبط و
 انضباط سے خوگر ہونے کی وجہ سے سراپا ضبط، بن گیا تھے

بعض شاعروں نے مدوح کی رعایت سے تخلص اختیار کئے۔ ان
 کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ مگر اس فہرست میں چند ناموروں کے نام نظر
 آتے ہیں۔ مثلاً منوچہری، خاقانی اور سعدی۔ بعض شاعروں نے بادشاہوں
 یا دوسرے مدوحوں کے تخلص کی رعایت کو اپنے تخلص میں مد نظر رکھا
 مثلاً شاہ عالم ثانی، آفتاب، تخلص کیا کرتے تھے۔ ان کے بیٹے محمد اکبر
 شاملی، شعاع، تخلص اختیار کیا۔ آفتاب اور شعاع کے درمیان وہی

۱۔ مجموعہ نثر

۲۔ مجموعہ نثر

۳۔ مجموعہ نثر

۴۔ گلستان سخن، از صاحبزادہ ص ۱۰۰۔

۵۔ ایضاً ص ۱۹۱

۶۔ ایضاً ص ۲۶۲۔

۷۔ ایضاً

نسبت ہے جو باپ اور بیٹے کے درمیان ہے۔ اسی زمانے میں ایک صاحب
رام ناتھ تھے؛ انھوں نے آفتاب کی رعایت سے 'ذره' تخلص کیا۔ ذوق
سلیم جانتا ہے کہ یہ تخلص اس اخلافت اور نسبت کے نقطہ نگاہ سے کتنے
بر محل اور دل چسپ واقع ہوئے ہیں۔

یاد شاہدوں سے قطع نظر، بعض مریدان با اخلاق اپنے مرشد کی
رعایت سے تخلص اختیار کر لیتے تھے۔ اوحدی مراغی فارسی کے مشہور
شاعر تھے۔ ان کی مشنوی "جام جم"، صوفیانہ شاعری میں بڑی اہمیت
رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے مرشد شیخ اوحدا الدین کرمانی کی نسبت
غفیدت کو قائم رکھنے کے لئے اوحدی تخلص اختیار کیا۔ اسی طرح جامی
نے شیخ احمد عامر ثندہ پیل کی رعایت سے جامی کہلا نا پسند کیا۔
بعض شاعروں نے اپنی ظاہری وضع قطع یا جسمانی حالت کو تخلص
کے ذریعے ظاہر کیا؛ مثلاً نزاری، ایک ایسے شخص کا تخلص ہے جو جسمانی
طور پر ضعیف اور نزار تھا۔ شوکت بخاری متاخرین میں فارسی کے اچھے
شاعر تھے یہ بچائے کمزور جسم کے آدمی تھے؛ چنانچہ انھوں نے اپنے
متعلق لکھا ہے:

ہما عینک گذارد تا بہ بینداستخوانم را

اُن کے متعلق مصنف "خزانہ عامرہ" کا بیان ہے کہ ان کا پہلا
تخلص نازک تھا۔ بعد میں انھوں نے شوکت اختیار کر لیا۔ یہ بھی شاید

۱۔ تحفہ سامی۔

۲۔ خزانہ عامرہ، ص ۲۸۱۔

بے سبب نہ تھا۔ مگر زیادہ اچھا ہوتا کہ وقت، اختیار کرتے کیوں کہ جلال
اسیر کی طرز کے مقلد تھے اور وقت ان کی خصوصیت تھی۔ خیر الیا معلوم
ہوتا ہے کہ ان کے ذہن پر ان کی شاعری کا غلبہ کم تھا۔ اپنی جسمانی حالت کا احساس
اس درجہ غالب تھا۔ کہ اپنی اسی صفت کو اپنا نام پنا نا پسند کیا۔
ایسے شاعر کثیر تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی ذات کو کبھی نہ کھول سکتے
تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جنہوں نے نام ہی کو تخلص بنالیا۔ ایسے بھی تھے
جو اپنی طبیعت کے بندے تھے یا وضع کے پابند، یا وہ جو زندگی کے
متعلق خاص نقطہ نظر رکھتے تھے۔ وہ نقطہ نظر ان کے ذہن و فکر پر اتنا
حاوی تھا کہ شاعری میں بھی اس کو فراموش نہ کیا اور تخلص ایسا تجویز کیا جس سے
ان کی طبیعت یا افتاد مزاج کا پورا پورا اظہار ہوا۔ مثلاً غنی کا شمیری؛ ان کا
استغنا اور فقر سب لوگوں کو معلوم ہے۔ شیر خاں لودھی اپنے تذکرہ
”مراۃ الخیال“ میں لکھتے ہیں؛

”در غین بے دست گا ہی بہ کمال جمیعت می گذرانید۔ این اسم
(یعنی غنی) را صفت ذات خود گذاشتہ“

حقیقت یہ ہے کہ ان کے لئے غنی سے بہتر شاید کوئی تخلص نہ ہوتا۔
اکبری دور کے ایک شاعر کا تخلص غنیوری تھا۔ اس کے متعلق عبدالباقی
نہاوندی نے لکھا ہے کہ ”تخلص مطابق طبیعت بود“، اردو کے بعض
شعرا کے تخلص یہ ہیں؛ اوباش، عیاش، کافر۔ ان سے ان کے

رنگ شاعری کا پتا خود بخود چل جاتا ہے۔ ایک صاحب دہل، تخلص کرتے تھے نام عبدالقادر تھا۔ ظریفانہ اور رندانہ مضامین باندھا کرتے تھے۔ ایک اور شاعر اکرم الدین رند تھے۔ ان کے اشعار رندانہ ہوتے تھے خصوصاً مقطع تخلص کا مصداق ہوتا تھا، مثلاً

مرے نام سے ہے ظاہر مرا حال مے کشی کا
مجھے رند کون کہتا جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہم پر تو التفات نہ تھی لیک بزم میں
ساقی نے رند جان کے ساغر پلا دیا لہ
افتاد طبیعت کے علاوہ بعض تخلص خود بخود شاعر کی دنیاوی حالت اور عیثیت کا اظہار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ اکثر امراء و وزراء اور شاہزادوں کے تخلص اسی قسم کے ہیں۔ مثلاً شاہی امیر شاہی سبزواری کا تخلص تھا، نواب مہصام الملک کا تخلص صائم تھا۔ ایک مغل امیر کا تخلص وقار تھا، آصف جاہ کا تخلص آصف تھا۔ اردو کا ایک شاعر پیر خاں کمترین تھا، یہ ایک پست قوم سے متعلق تھا۔ یہ کہا کرتا تھا کہ میں نے تخلص اپنی قوم کے رتبے کی رعایت سے رکھا ہے۔ اسی طرح بعض تخلص شاعر کی تعلیمی حالت اور کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ حافظ شیرازی قرآن مجید کے حافظ تھے۔ حکیم۔ لغت خاں حالی کا پہلا تخلص تھا۔ اس تخلص کی وجہ

یہ تھی کہ انھیں حکمت و فلسفے میں کمال حاصل تھا۔ ان گذارشات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ علی العموم تخلص میں واقعیت کا لحاظ بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ خلاف واقعہ تخلص عموماً پسند نہ کئے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر تخلص حسب حال نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے سے آخری دور کے بعض فارسی شاعر اور زمانہ غدر کے بعض اردو شاعر مستثنیٰ ہیں، جنھوں نے ایسے تخلص اختیار کئے جن میں کسی ذاتی، جذباتی یا نفسیاتی تحریک کی بجائے لفظی رعایت مد نظر تھی۔ چنانچہ آگے چل کر اس پر اظہار خیال کیا جائے گا۔

تخلص کے انتخاب و اختیار کے سلسلے میں تذکروں میں بعض دلچسپ واقعات ملتے ہیں۔ جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملے میں بعض اصول اور قاعدے موجود تھے جو اگرچہ باقاعدہ صورت میں کبھی مرتب نہیں ہوئے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان پر عام طور پر عمل ہوتا تھا۔

اس سے پہلے یہ لکھا جا چکا ہے کہ تخلص کا انتخاب کرنا اور اس کا اختیار کرنا شاعر کی زندگی کا اہم واقعہ خیال کیا جاتا تھا۔ کتاب کا نام تجویز کرتے وقت یا کسی مضمون کی سرخی قائم کرتے وقت یا کسی بچہ کا نام تجویز کرتے وقت جس قدر احتیاطیں ملحوظ رکھی جاسکتی ہیں۔ تخلص کے سلسلے میں اس سے زیادہ احتیاطیں پیش نظر ہوتی تھیں۔ سب سے زیادہ کون سی بات تخلص کے سلسلے میں فیصلہ کن ثابت ہوتی تھی ۱۶ اس کا کوئی ایک جواب نہیں دیا جاسکتا۔ وقت کا کوئی تقاضا یا شاعر کے ماحول کا کوئی واقعہ فیصلہ کن عنصر بن جاتا تھا۔ جو چیز شاعر کو سب سے زیادہ متاثر کر لیتی تھی۔ تخلص اس کے مطابق سامنے آ جاتا تھا۔ اس سلسلے میں

جو جو اسباب اور محرکات شاعر کو اس کے فیصلے میں مدد دیتے تھے۔ ان کا تذکرہ اس سے پہلے آچکا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہوتا تھا کہ استاد ہی شاگرد کے لئے تخلص تجویز کر دیتا تھا۔ بلکہ چند واقعات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ استاد نے اپنا تخلص شاگرد کو بخش دیا۔ اور اپنے لئے کوئی اور تخلص ڈھونڈ لیا۔ کبھی مجدد روح شاغر کو تخلص کے بارے میں مشورہ دے دیتے تھے۔ چنانچہ مرزا سلیمان شکوہ نے اپنے ایک پیش کار کے لئے غنشی، تخلص تجویز کیا۔ اسی طرح نوش ذوق پیر بعض اوقات اپنے مرید کو تخلص کے حق و قبح کے بارے میں ہدایت دے دیتے تھے۔ تھے۔ امیر شیخ احمد سہیلی نے اپنے مرشد شیخ آذری سے تخلص کے بارے میں مشورہ کیا۔ اس پر انہوں نے امیر کے لئے سہیلی تخلص تجویز کیا۔ دولت شاہ کابلیا نے کہ شیخ نے فال کے ذریعے یہ تخلص تجویز کیا تھا۔ انہوں نے ایک دیوان کو جو ان کے ہاتھ میں تھا، کھولا تو صفحہ کا پہلا لفظ سہیلی نکلا اس مناسبت سے 'سہیلی' تجویز ہوا۔

تذکرہ دہلی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس تخلص سے برائشگوں نکلتا تھا۔ اس کو ناپسندیدہ کی نظر سے دیکھا جاتا تھا چنانچہ مولانا رومی نے دو بیت نظم، میں لکھا ہے :

۱۔ میخاز۔ تذکرہ کامل جہرئی، ص ۴۸

۲۔ مآثر رحیمی، تذکرہ انیسویں، ص ۵۱۸

۳۔ مجموعہ نغمات، ص ۲۱۱

۴۔ دولت شاہ ص ۵۰۹

”اگر ممکن ہو دینی برتھاؤں یا شد“ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ فلکی شروانی کا دیوان مرزا رفیع بیگ گورکان کے سامنے پیش کیا گیا۔ یہ بڑا صاحب علم اور خوش مذاق شاہزادہ تھا۔ اس نے دیوان کا مطالعہ کیا اور کلام کو پسند کیا، مگر کہا کہ ”تخلص عجیب و غریب رکھا ہے، اس کا شگون اچھا نہیں ہے۔“

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ شعرا اگر پہلے کوئی تخلص رکھ لیتے تھے تو بعد میں بدل کر دوسرا بھی اختیار کر لیتے تھے۔ بعض شاعر ایسے بھی ملتے ہیں جنہوں نے چار چار مرتبہ تخلص تبدیل کیا مگر ایسے متلون مزاج شعراء کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ تخلص تبدیل کرنے والے شاعروں میں بعض بڑے بڑے شاعر بھی شامل ہیں۔ مثلاً انوری۔ اس کا پہلا تخلص ”خاوری“ تھا، کیوں کہ یہ دشت خاوران سے تعلق رکھتا تھا۔ خاقانی کا ابتدائی تخلص، ”حقا لقی“ تھا۔ یہ اس کی طبیعت کے فلسفیانہ رجحان کی علامت تھی۔ بعد میں خاقانی مدوح کی رعایت سے اختیار کیا۔ اسی طرح فغانی کا پہلا تخلص سکا کی تھا۔ بعد میں اپنی شاعری اور مزاج کی مناسبت سے فغانی اختیار کیا۔

تخلص کی تبدیلی کے بہت سے اسباب ہوتے تھے۔ مثلاً نئے استاد کی شاگردی یا نئے مدوح سے تعلق یا پرانے ماحول کا بدل جانا۔۔۔۔۔ استاد کے بدلنے سے پرانے تخلص کو ترک کر دینے کی مثالیں زیادہ تر اردو شاعری کے ضمن میں ملتی ہیں۔ اردو شاعری نے

جب جنم لیا اور کھلی کھولی تو اس زمانے تک شاعری میں استاد
شاگردی کا رواج عام ہو چکا تھا اور ادب میں وطنی گروہ بندیاں اور
مقامی عسیتیں پیدا ہو چکی تھیں۔ ان حالات میں اکثر ایسا ہوتا تھا کہ بعض
شاگرد اپنے پہلے استاد سے رشتہ توڑ کر کسی دوسرے استاد کے حلقہ فقیرت
میں بیٹھ جایا کرتے تھے۔ اس تبدیلی سے طرز شاعری میں تبدیلی کا پیدا ہو
جانا یقینی تھا۔ اس کے اظہار کے لئے نیا استاد اپنے نئے شاگرد کے پرانے
تخلص کو بدل دیا کرتا تھا۔ مثلاً مرزا داغ دہلوی کا پہلا تخلص مرزا تھا۔ بعد
میں جب مرزا نے ذوق کی شاگردی اختیار کی تو انہوں نے داغ بخور کیا
اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ تبدیلی بہر محل اور مناسب ہوئی۔

دولت شاہ سمرقندی نے بساطی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ان کا پہلا
تخلص حصیری تھا۔ (جس میں بوریابی یا بوریافروشی کی رعایت تھی) جب
انہوں نے خواجہ نصرت اللہ بخاری کی شاگردی اختیار کی تو انہوں نے
ان کی جو دت طبع کا انداز لگا کر تخلص بدل دیا اور کہا: حصیری قابل
بساط بنرگان است، ترا بساطی تخلص کردن اولی است۔

ان خاص وجوہ کے علاوہ عام طور پر تخلص کو ناموزونیت کی وجہ
سے بھی بدل دیا جاتا تھا۔ جو تخلص مروجہ بخور غرضی میں آسانی سے کھپ
نہ سکتا تھا یا تو اختیار ہی نہ کیا جاتا تھا یا بعد میں ترک کر دیا جاتا تھا۔
یہ صحیح ہے کہ فارسی کے محکم شاعروں میں سے بعض کے تخلص اس معیار
پر پورے نہ اترتے تھے مگر ان کے لئے آسانی یہ تھی کہ وہ اپنا تخلص

النزام کے ساتھ اپنے اشعار میں نہ لایا کرتے تھے؛ مثلاً ملمع بخاری،
 ابو الفرج، شہرہ آفاق وغیرہ۔ بعد میں جب غزل کے مقطع میں تخلص کا
 لانا ضروری ہو گیا تو غرضی اعتبار سے تخلص کی موزونیت کا شعر کو بڑا خیال
 رہتا تھا۔ کوشش یہ کی جاتی تھی کہ اس غرض کے لئے مختصر موزوں اور
 آسان لفظ اختیار کیا جائے۔ اگر تخلص مقطع کے مضمون کا جزو بھی بن سکے
 تو اسے تخلص کا وصف خیال کیا جاتا تھا۔ مومن کے دیوان میں بہت سے مقاطع
 ایسے مل جائیں گے جن میں تخلص بطور تخلص کے بھی استعمال ہوا ہے، مگر شعر
 کے مضمون کا جزو بھی بن جاتا ہے۔ مثلاً مومن کے اس شعر میں:

دشمن مومن رہے یہ بت سدا

مجھ سے میرے نام نے یہ کیا کیا

منشی چندر بھان برہمن خمد شاہ جہانی کے ایک درمیلے
 درجے کے شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے تخلص کو ایک شعر میں
 بڑی اچھی طرح کھپایا ہے۔

مرا دے ست بکفر آشنا کہ چندیں بار

یہ کعبہ بردم و بازش برہمن آوردم

مرا برشتہ ز نارالفنے خاص است

بیاد نگار من از برہمن ہمیں دارم

شعر نے اردو میں ایک صاحب غظیم الدین خاں کے، آشفہ
 تخلص تھا اور اس آشفگی کی رعایت سے اکثر مقطع میں زلف سما
 مضمون لاتے تھے تاکہ تخلص مضمون شعر میں جذب ہو سکے۔ ان
 کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

وام زلف بتاں میں آشفۃ زندگی ہو گئی و بال ہمیں

جوگ لیا آشفۃ ہم نے دیکھ لٹک ان زلفوں کی
 گلیوں گلیوں حال پریشان بال بھرے پھرتے ہیں یہ
 گزشتہ سطور میں لکھ آیا ہوں کہ تخلص کے لئے واقعیت ضروری
 بات سمجھی جاتی تھی۔ اس پر اتنا اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ تخلص کا واقعی
 ہونا چوں کہ تخلص کا ایک بنیادی وصف تھا، خلاف واقعہ تخلص عموماً نقادوں
 کی تنقید کا نشانہ بنتے تھے۔ سام میرزا نے ”تحفہ سامی“ میں ایک شاعر
 کا ذکر کیا ہے جس کا تخلص سائلی تھا اس کے متعلق لکھا ہے کہ

لے گلشن ہند (غلی لطف) میں خواجہ حسن دہلوی کے تذکرے میں لکھا ہے کہ
 ”یہ صاحب بخشی نام رندی پر مرتے تھے۔ اکثر نام اس کا غزل کے مقطع میں
 اپنے تخلص کے ساتھ لاتے تھے۔ مثلاً:

اگر نزع سے جان بخشی حسن کو
 تو اس میں کتھارا بڑا نام ہوگا
 مرتا ہے جان کنی میں حسن حیف تم نے رات
 اب اس کی جان بخشی کی تدبیر کچھ نہ کی
 غم نے ایذا جو اے صنم بخشی
 یہ بھی سرکار کی کرم بخشی

اردو کے ایک شاعر کا نام احمد غلی اور حب تخلص تھا۔ ان کا
 قاعده تھا کہ مقطع میں تخلص کے ساتھ اپنا نام لطیف انداز میں لایا کرتے
 تھے مثلاً: (بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۲۲ پر)

”من دریں حیرانم کہ این تخلص تا ملائم با این اسم و لقب معقول
چوں واقع شدہ و با این تخلص شعر گفتن چه ضرور ہے“
ایک صاحب مستی تخلص کرتے تھے۔ ان کے متعلق لکھا ہے۔
”وجہ تسمیہ او کو یا بیان واقع بود اماں این زماں اگر
ہشیاری تخلص کند اورا مناسب است“
غزالی کے متعلق لکھا ہے کہ:

”خود را پا آن کہ ہیئت یوز پیدا کردہ بود، غزالی نام نہاد“
تخلص کے مراسم اور روایات کے سلسلے میں ایک نہایت دل چسپ
بات یہ معلوم ہوئی کہ ہمارے شاعروں کو تخلص کا اشتراک کسی طرح گوارا نہ تھا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

حب احمد مختار کی دے مجھ کو الہی
زادہ کو مبارک ہو یہ کشف و کرامات
اک خرابہ سا نظر آتا ہے واللہ یہاں
حب احمد کے سوا ساری خدائی مجھ کو
حشر سے ہیں کیوں ڈروں دی ہے مجھے اپنی حب
احمد مختار نے حیدر کرار نے

(مجموعہ نغمہ، ج ۱۔ ص ۱۹۰)

۵ تحفہ ساقی ص ۱۶۲ (بقیہ ۲۳۱)

۱۵ ایضاً ص ۱۶۸

۱۶ ایضاً ص ۱۷۳

اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک سبب تو یہی تھا کہ اشتراک تخلص سے دو شاعروں کے کلام میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ اس خلط ملط کی وجہ سے سرقے اور قبضہ ناجائز کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں۔ گویا وہ مقصد جس کے پیش نظر تخلص کی رسم پیدا ہوئی اور مقبول ہوئی، فوت ہو جاتا ہے۔ اس غام سبب کے علاوہ ایک نفسیاتی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے شاعر کے احساس یکتائی کو صدمہ پہنچتا ہے، کیوں کہ انفرادیت جو شاعر کو سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ اشتراک تخلص کے سبب فنا ہو جاتی ہے۔

غرض شعرا کو ہم تخلص ہو نا پسند نہ تھا۔ جب کبھی ایسی صورت پیش آتی تھی تو اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کو تخلص بدلنا پڑتا تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے اس کو اس قدر اہمیت دی ہے کہ اسے غیرت اور ناموس کا مسئلہ بنا دیا ہے۔ سالک یزدی اور سالک قزوینی دونوں ہم عصر تھے۔ مگر اس کے باوجود نہ ایک نے اپنا تخلص ترک کیا نہ دوسرے نے۔ اس پر سرخوش لاہوری نے کلمات الشعراء، میں بہت خفگی کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے:

”سالک یزدی و سالک قزوینی ہم تخلص ہوئے۔ اما غیرت
 ایں قدر نہ داشتند کہ یک تخلص را دو کس چہ اختیار کردند؟“

دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ بالینفر مرزا شروع شروع میں شاہی تخلص کیا کرتا تھا، مگر بعد میں جب دیکھا کہ

امیر آق ملک سبزواری اس تخلص کے ساتھ زیادہ مشہور ہو گئے ہیں۔
تو اس نے اس تخلص کو ترک کر دیا اور کہا۔

”قسام ازل ہرچہ رقم کرد خدول ازاں محال است؛
بعضے را شاہے صورت می دہند و بعضے را شاہی معنی ہرکہ را
ہرچہ دادند ازیدے برآں متصور نیست“^{۱۵}
اسی طرح کا واقعہ نظری نیشاپوری کو بھی پیش آیا۔ اس کے معاصرین
میں سے ایک صاحب نے یہی تخلص اختیار کر لیا۔ اس پر نظری کو بڑی
پریشانی ہوئی۔ آخر کار فیصلہ یوں ہوا کہ دوسرے نظری نے اپنے تخلص
کی ’می‘، نظری نیشاپوری کے پاس فروخت کر دی۔
اردو شعرا کے سلسلے میں میر تقی میر اور میر سوز کا واقعہ کافی
شہرت رکھتا ہے۔ کہتے ہیں کہ سوز پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ بعد
میں میر تقی میر کے پاس خاطر سے سوز اختیار کر لیا۔^{۱۶}
آب حیات میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے متعلق لکھا ہے
کہ انھوں نے بھی ایک ہم عصر شاعر اسد سے اشتراک تخلص کو ناپسند

۱۵ تذکرہ دولت شاہ (طبع یورپ) ص ۲۲۹

۱۶ کلمات الشعراء، ص ۱۱۲

۱۷ خزانہ عامرہ (ص ۲۵۸) میں سلطان اور علی قلی سلطان کی تکرار کا
واقعہ درج ہے۔

۱۸ نکات الشعراء، ص ۱۹۰۔ آب حیات، ص ۱۹۴۔ گل رعنا،

ص ۱۸۔ تذکرہ گلزار ابرار، ص ۱۵۲

کیا اور عام طور پر اس تخلص کو استعمال کرنا ترک کر دیا ہے
 اس سلسلے میں سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلص میں
 طرز شاعری کو ظاہر کرنے کی رعایت کہاں تک مد نظر ہوتی تھی؟ اس کے
 ساتھ ساتھ یہ سوال بھی بر محل ہے کہ ہر دور کے تخلص کہاں تک اس
 عہد کی کسی مجموعی کیفیت ذہنی یا ادبی رجحان کا پتہ دیتے ہیں؟ افسوس
 ہے کہ اس معاملے میں میں نے جتنی تحقیق اور جستجو کی، اس سے کوئی قاعدہ
 کلیہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ اختر اور مینوی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:
 اہل لکھنؤ تخلص رکھنے میں بھی خارجی ذہنیت کا اظہار کرتے ہیں،
 دلی والے اس میں بھی باطنی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً لکھنؤ میں آتش،
 ہے تو دلی میں سوز، شعرائے لکھنؤ آتش، ناسخ، صبا،
 رند، نسیم وغیرہ۔ ان تخلصوں کی خارجییت ظاہر ہے۔ شعرائے
 دلی میر، درد، سوز، سودا جان، جان، مومن، ذوق، غالب
 یہ سب داخلی رنگ ظاہر کرتے ہیں۔

حق یہ ہے کہ اختر صاحب کی یہ رائے پورے طور پر نہ سہی، کسی
 حد تک ضرور درست ہے، کیوں کہ بعض شاعروں کے تخلص سے رنگ
 شاعری کا پتہ چلتا ہے، اگرچہ اس سے کوئی کلیہ یا کوئی اصول قطعی قائم نہیں
 کیا جاسکتا۔ فارسی کے بڑے بڑے شاعر تخلص کو طرز شاعری کا آئینہ دار

۱۔ آبِ حیات ص ۵۰۰

۲۔ سال نامہ ادب لطیف، ۱۹۴۶ء، مضمون ”غالب کے بعد“

۳۔ اختر اور مینوی۔

بناتے نظر نہیں آتے۔ فارسی کی طرح اردو میں بھی اس بارے میں کوئی خاص
 قاعدہ نظر نہیں آتا۔ دور اول کے شاعروں کو لیجئے۔ آبرو، آرزو، حاتم،
 شاکر، ناجی، کترین، بے نوا، منظر جان جان، اشرف غلی فغان، قزلباش
 خاں امید، یک رنگ، تابان وغیرہ۔ ان تخلصوں میں اس حد تک داخلیت
 ضرور ہے کہ بیش تر تخلص کو الف قبیلہ سے متعلق ہیں یہی حال دوسرے
 دور کے شاعروں کا ہے۔ مثلاً درو، میر، سوز، اثر، اب ان میں سے
 درد کے کلام کی درد مندی، سوز کا سوز عشق، اثر کا اثر فی الواقعہ ان
 شاعروں کے داخلی میدان کو ظاہر کرتا ہے آتش سے خارجیت کا رجحان
 نمایاں ہے اور ناسخ بھی اس لحاظ سے حسب حال ہے۔ بقول مولانا آزاد
 ”انہیں ناسخ کہنا بجا ہے۔ کیوں کہ طرز قدیم کو نسخ کیا جس کا خود بھی
 انھیں فخر تھا۔“ مگر یہ حال سب شاعروں کا نہیں۔ آتش اور ناسخ
 کے شاگردوں کو لیجئے ان سے کوئی قاعدہ کلیہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ ناسخ
 کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

محمد رضا برق، امداد ثلی بکرا، غلی اوسط رشک، حاتم غلی مہر،
 اسماعیل حسین منیر۔

ہم رشک اور مہر پر خارجیت کا لیل نہیں لگا سکیں گے۔

آتش کے شاگردوں کے نام یہ ہیں :

رند، خلیل، نسیم، جبا، شرف۔

ان میں سے پہلے تین تو درست معلوم ہوتے ہیں۔ مگر شرف میں

خارجیت نہیں۔

غرض عام شعراء کے بارے میں کوئی مجموعی اصول قائم نہیں

ہوتا۔ پھر کبھی اختر صاحب کا خیال کچھ کچھ ٹھیک ہے۔ کیوں کہ شعرا کے چند طبقے ایسے بھی ہیں جن کے متعلق ان کی رائے درست معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً شعرائے دہلی کے پہلے طبقے میں درد، اثر، آرزو اور فغاں کے تخلص طرز شاعری کو کسی حد تک ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح بہادر شاہ کے معاصرین کے تخلص مثلاً فگار، مجروح، داغ، مومن آرزو، تشنہ، کفہ، شیفہ وغیرہ اس زمانے کی فضا کو دیکھ کر ان سے بہتر تخلص کون سے ہو سکتے ہیں۔ غدر دہلی کے شہر آشوب، جن شاعروں نے لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض کے تخلص ملا خط ہوں؛

آرزو، آشفہ، تشنہ، داغ، سوزاں، فریاد وغیرہ۔ یہ تخلص اس دور کی مجروح اور مفوم ذہنیت کی ہو بہو تصویریں ہیں۔ ہرل گوا اور ظریف شاعروں کے تخلص بھی طرز شاعری کی فکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً کافر، اوباش، قلندر، عیاش، رنگین، اٹل، چرکس، میاں ہد ہر، یل وغیرہ۔ اسی طرح۔ رہنمائی گو شاعر مثلاً نازنین، جان صاحب وغیرہ۔ یہی حال مرثیہ گوؤں کا ہے۔ مثلاً انیس، انس، مونس، خلیق، منیر، عشق، عشق وغیرہ ان تخلصوں سے بہت بڑی حد تک ان جذبات کا پتہ چلتا ہے جن سے مرثیہ میں سچا درد پیدا ہوتا ہے۔ باایں ہمہ میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ تخلصوں میں خارجیت اور داخلیت کے معاملے میں ہمیں زیادہ کرید نہیں کرنی چاہئے سمجھے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کی کثرت کی وجہ سے اس قسم کے کسی اصول کی پابندی قابل عمل نہ تھی۔ جب فارسی شاعری کی بہار تھی تو بڑے بڑے شاعروں نے نام یا کنیت

سے کام چلایا۔ اس کے بعد نسبتیں آئیں؛ یائے نسبتی کے پیوند سے کوئی
 موزوں تخلص اختیار کر لیا۔ مغلوں کے آخری دور میں خصوصاً اورنگ زیب
 کے زمانے کے بعد ان نسبتوں کا رواج کم ہو گیا۔ اس کے بعد فاعل اور مفعول
 اور عربی مصادر کے اوزان کی طرف توجہ ہوئی افعال، تفعیل، تفعیل
 وغیرہ کے ہم وزن الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر لکائے گئے۔ اردو میں بھی
 اس کی تقلید ہوئی۔ مثلاً تنویر، تشریر، تسلیم، تنور، توڑ، تہور وغیرہ۔
 تلاش تخلص کی اس مہم میں غم منطق کا دور افتادہ میدان بھی نہ بچا، چلاں چہ
 تصور، اور تصدیق، کبھی تخلصوں کی فہرست میں شامل ہیں۔ ان حالات
 میں قطارنگ شاعری کے مطابق تخلص کا انتخاب کسی طرح ممکن العمل نہ
 رہا۔ تخلص کا موزوں ہونا بہر صورت ضروری تھا، باقی صفات کی پابندی
 ممکن نہ تھی۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تخلص کے انتخاب میں رنگ شاعری
 سے کہیں زیادہ منافع و بہاؤ کی رعایت نے کام کیا۔ خصوصاً اردو شاعروں
 کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ لفظی رعایت اور منافع پسندی عام شاعری
 طرح اس معاملے میں بھی بعض شاعروں کے پیش نظر رہی۔ بہت سے تخلص
 (خصوصاً اردو میں) ایسے ملتے ہیں جن میں لفظی رعایت بہ نظر رکھی گئی
 ہے۔ مثلاً استاد یا مرشد یا کسی درجن کے نام اور تخلص کی رعایت سے
 تخلص اختیار کر لیا گیا ہے۔ اس کے لئے صنعت تجنیس یا اشتقاق یا
 مراعاة النظر یا تضاد یا سجع کو کام میں لایا گیا ہے۔ مثلاً انشاء، انشاء
 اللہ خاں کا تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام میرا شاء اللہ خاں اور تخلص
 مصدق تھا۔ مصدر اور انشاء میں جو تعلق ہے وہ محتاج بیان نہیں۔

شیخ ابراہیم 'ذوق' تھے تو ان کے استاد غلام رسول 'شوق' ،
 شاہ نصیر کا تخلص 'نصیر' تھا تو ان کے صاحبزادے شاہ وجہہ الدین
 کا تخلص 'منیر' ہوا ، میرزا سلامت علی 'دبیر' تھے کیوں کہ ان کے
 استاد میر مظفر حسین منیر تھے ۔ شیخ قلندر بخش جرات میاں جعفر علی ،
 'حسرت' کے شاگرد تھے ۔ اگر نواب الہی بخش خان 'معروف' تھے تو
 ان کے نواسے نواب زین العابدین خان 'عارف' ، ہوتے 'میر مہدی'
 'مجرورح' تھے تو ان کے والد میر حسین 'فکار' تھے ۔ نام کے تیز و کو
 تخلص بنالینے کی مثالیں پہلے بھی آچکی ہیں ۔ نام کی رعایت سے تخلص
 کی ایک دو مثالیں دیکھئے ۔

مثلاً میر محترم الدین نام تھا ، 'حسرت' ، اسی سے مشتق کر لیا ۔ ایک
 صاحب کا نام شہاب الدین تھا تو استاد نے شہاب ثاقب کی رعایت سے
 اس کو 'ثاقب' بنا دیا ، باپ کے تخلص کی رعایت سے 'ثبات' کے بیٹے
 نے اپنا تخلص 'ثبات' رکھا ۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ ہمارے شعراء نے اس باب میں رعایت لفظی سے
 دل کھول کر کام لیا ہے اور صنعتوں کو خوب استعمال کیا ہے ۔ ان حالات
 میں رنگ شاعری کی رعایت سے انتخاب تخلص کے معاملے میں پابندی
 قریب قریب ناممکن تھی ۔ جن بڑے شاعروں نے اس کو مد نظر رکھا ہے
 انھوں نے بالیقین اس بات کا ثبوت پیش کیا ہے کہ وہ فن کے معاملے
 میں پورے پورے تخلص تھے ، جس کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا
 ہے کہ انھوں نے اپنی دکان پر جو سائن بورڈ آویزاں کیا ہے ۔ وہ اس
 جنس کا پتادیتا ہے جو اس دکان میں موجود تھی ۔ بخلاف ان کے جو بیچتے

کچھ تھے اور اشتہار کسی اور چیز کا دیتے تھے، گویا ہیں تو پساری
مگر سزا نہ کھاتے ہیں۔

اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے آخری اور جدید دور کے اردو
شاعروں کے متعلق بھی کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ مشرق و مغرب
کی آئینرش اور آؤنیرش کے بعد باقی باتوں کی طرح ادب اور فن کے بھی بہت
سے مظاہر میں تبدیلی آگئی ہے، مگر تخلص کی رسم ہنوز باقی ہے۔ یہ صحیح
ہے کہ اب تخلص کے معاملے میں پہلی سی دل چسپی اور پابندی نظر نہیں آتی،
مگر شعرا تخلص سے ابھی بے نیاز بھی نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ شاید یہ
ہے کہ شاعری کی پرانی رسمیں اور پرانے طریقے سحت جان ہوتے ہیں۔
مشاعرے موجود ہیں اور غزل مخالفت کے باوجود ابھی تک مقبول عام ہے۔
شاعرانہ گروہ بندیاں اور استاد دی شاکر دی کے جھگڑے سب کے سب
زندہ اور قائم ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تخلص کی نفسیاتی بنیاد
اتنی مضبوط اور قدرتی ہے کہ اسے آسانی کے ساتھ مٹایا نہیں جاسکتا۔
امتیاز کی خواہش، خودی کا احساس، انفرادیت کا شعور ہر شاعر کی فطرت
بلکہ ہر انسان کی فطرت کا جزو لا ینفک ہے۔ اس فطری جذبے کو تخلص سے
کچھ اس طرح تسکین حاصل ہوتی ہے۔ کہ شاعر اس رسم کو ترک کرنے پر
آمادہ نہ ہو سکے۔ نہ صرف یہ بلکہ اکثر صورتوں میں تخلص کے انتخاب کے
محرمات اور اصول بھی ویسے کے ویسے موجود ہیں۔ البتہ جو شاعر خالص

مغربی طریقوں کو اختیار کرنے یا پرانے راستوں کو ترک کرنے کے مدعی
 تھے انہوں نے تخلص کی بجائے اپنے نام ہی کو تخلص کا قائم مقام بنایا
 یعنی مختصر تخلص اختیار نہیں کیا۔ مثلاً عظمت اللہ خاں اور خلیفہ عبد الحکیم۔
 مگر یہ لوگ تخلص استعمال نہیں کرتے۔ اصلاح کے علم پر داروں میں مولانا
 عالی تخلص سے مشہور ہیں اور تخلص موزوں بھی ہے۔ بعض بڑے
 بڑے شاعروں نے اپنے نام کے جزو کو تخلص بنایا ہے۔ ان میں اکبر،
 اسماعیل، اقبال، اصغر، حفیظ اور فیض خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
 حسرت، فانی، جوش، جگر، اختر شیرانی، افسر میرٹھی، فراق،
 سرور وغیرہ میں فانی کا تخلص ان کے کلام کی خصوصیات کو آشکارا کرتا
 ہے۔ حسرت، جوش اور جگر کے تخلص بھی ہر محل اور کسی حد تک مناسب
 حال ہیں۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے ماضی کی داستان خیال کرنا ہو گا۔
 آنے والے دور میں کیا کیا شگوفے کھلیں گے اور کیا کیا گل کھلائے
 جائیں گے، اس کا حال مستقبل کا کوئی طالب علم نیکے کا ہے۔

دنیا ست فناء پارہ من گفتم
 آں پارہ کہ ماند دگرے میگوید

شہر آشوب کی تاریخ

”شہر آشوب“ کی ترکیب دو لفظوں سے مل کر بنی ہے اہل لغت نے ”آشوب“ کے کئی معنی لکھے ہیں۔ مثلاً بہم بر آمدن، شور و فتنہ و غوغا، ہجوم و اجتماع، ولولہ۔ یہ طور اسم فاعل کے بھی استعمال ہوتا ہے۔ یعنی آشوب بندہ، اور امر کے معنوں میں بھی آتا ہے۔

اصطلاحی معنوں میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہنزلیہ، طنز یہ، یا ہجو یہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔

شہر آشوب کے یہ اصطلاحی معنی فارسی کی قدیم لغات میں نہیں ملتے۔ آخری زمانے کی فارسی لغات (اور پھر اردو لغات) میں اس اصطلاح کی جو تشریح کی گئی ہے، وہ جامع اور مانع نہیں۔
فرہنگ آندراج، میں لکھا ہے:

”شہر آشوب آن کہ در حسن و جمال آشوبندہ شہر و فتنہ و دہر باشد و مدح و ذمے کہ شعرا اہل شہر را کنند“
آصفت اللغات، میں لکھا ہے:

”فارسیاں.... میں را برائے ہجو عام استعمال کردہ اند....“

’فرہنگ آصفیہ‘ میں اس کی تشریح یوں کی گئی ہے :

(۱) وہ مدح یا ذم جو شعرا کسی شہر کی نسبت لکھیں۔

(۲) کسی شہر کے اُجڑانے یا برباد ہونے کا نظم ذکر یا ماتم،

(۳) وہ شخص جو اپنے حسن و جمال کے باعث آشوبندہ شہر ہو۔

”نور اللغات : وہ نظم جس میں کسی شہر کی پریشانی، گردش آسمانی اور زمانے کی ناقدر دانی وغیرہ کا ذکر ہو،“

ہمارے اہل لغت نے شہر آشوب کے جو معانی بیان کئے ہیں وہ بنیادی طور پر تو درست ہیں مگر شہر آشوبوں کے مختلف نمونوں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف نظم میں بعض ایسی باتیں بھی شامل ہیں۔ جن کا ذکر لغت نگاروں نے نہیں کیا۔ اس کے برعکس انہوں نے اس کے مفہوم میں بعض ایسے امور شامل کر دیئے ہیں جو دراصل اس کی ماہیت سے خارج ہیں۔ مثلاً اگر آصفیہ، کی تشریح کے مطابق کسی شہر کی مطلق مدح یا ذم ہی کو شہر آشوب، کا مترادف سمجھ لیا جائے تو وہ ہزاروں لاکھوں نظموں جو شہروں کی مدح یا ذم میں فارسی، اردو، عربی اور ترکی میں لکھی گئی ہیں، ان سب کو شہر آشوب، کہہ دیا جاتا حالانکہ یہ نظمیں اس صنف میں شامل نہیں۔ اسی طرح محض گردش آسمانی یا زمانے کی ناقدر دانی کا ذکر کسی نظم کو شہر آشوب بنا دینے کے لئے کافی نہیں۔

در اصل کسی نظم کا شہر آشوب کی صفت میں شامل ہونا اس بات پر موقوف ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف و شرائط موجود ہوں۔ اولیں شرط اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں کسی شہر (یا ملک) کے مختلف طبقوں کا تذکرہ ہو۔ علی الخصوص کاریگروں اور پیشہ وروں کا ذکر۔ دوسری شرط

اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلاں یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔ ابتدائی زمانے کے شہر آشوبوں میں پہلی صفت نکلا تھی مگر بعد میں دوسری صفت بھی شہر آشوب کے ساتھ لازم ہو گئی۔

ان شرائط کی روشنی میں اگر فارسی اور اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں بہت سی ایسی نظمیں مل جائیں گی جو یا آسانی یا شہر آشوب کے دائرے میں آجائیں گی۔ مگر میں موجودہ مقالے میں ان کا تذکرہ کرنے سے اجتناب کرتا ہوں۔ اگر وقت نے اجازت دی تو میں ان نظموں پر الگ بحث کروں گا۔

شہر آشوب کا ارتقا

مسعود سعد سلیمان کے دیوان میں ایک طویل شہر آشوب موجود ہے۔ لیکن پروفسر گرب کے خیال میں شہر آشوب کی ابتداء سوویں صدی ہجری میں ایڈریانو پل کے حماموں اور قہوہ خانوں میں ہوئی۔ اس وقت عثمانی ترکوں کے جاہ و جلال کا دور شباب تھا اور ترکی ادب ترقی کی بہت سی سنز لیں طے کر چکا تھا۔ اس زمانے میں ترکی زبان کے ایک البانوی شاعر مسیحی (تخلص) نے ایڈریانو پل کے نوخیزوں کی تحریف میں ایک مشوی لکھی جس کا نام "شہر انگیز اردنہ" رکھا۔ اس ترکی نظم کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ ترکی میں اس کا تشیع بڑی کثرت سے ہوا۔ اس نظم کا رنگ ہنرلیہ تھا۔

عین اسی زمانے میں ایران میں بہت سے شہر آشوب یا شہر انگیز لکھے گئے۔ ان نظموں میں ہنرلیہ عنصر کے علاوہ شدید ہجو کا جز بھی شامل

نظر آتا ہے۔ یہی ایرانی شاہان شہر آشوبوں کو ہندوستان میں لاتے ہیں۔ اکبری اور جہاں گیری عہد میں لکھی ہوئی اس قسم کی چند نظمیں کا ذکر معاصر تذکروں میں ملتا ہے۔

شاہ جہاں کے زمانے کے آخری حصے میں دہشتی، (تخلص ایک شاعر) اس نظم کے مجھو یہ اور ہرلیہ رنگ کو ترک کرتے ہوئے ایک آشوب نامہ خالص سیاسی موضوع پر لکھتا ہے اس میں ملکی اور سیاسی معاملات اور رعایا کی بے چینی کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس آشوب نامے سے متین شہر آشوبوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی کے بعد چند باقتا عدہ اور بے قاعدہ شہر آشوب لکھے جاتے ہیں، جن میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کی سیاسی بد نظمی اور ابتری کا ذکر آتا ہے۔ عہد محمد شاہ کے بغرت نامے، اور آشوب نامے، اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو میں شہر آشوب کا آغاز قریب قریب اسی زمانے میں ہوتا ہے۔ شفیق اورنگ آبادی، شاکر ناجی، شاہ حاتم، میر تقی میر اور مرزا رفیع السودا وغیرہ (جن کا ذکر آئے گا) شہر آشوب کو ایک منظم شکل اور صورت بخشتے ہیں۔ جس سے یہ صنف ایک باقاعدہ نوع بن جاتی ہے۔ ان شاعروں نے ملکی ابتری اور اقتصادی بے چینی کا طنزیہ تذکرہ کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر دہلی میں شہر آشوب کا دامن خون سے رنگین ہو جاتا ہے اور اس کے بعد قدیم طرز کا شہر آشوب بھی ختم ہو جاتا ہے ہے۔ اس شہر آشوبوں میں مرثیے کا رنگ نمایاں ہے۔ انقلاب دہلی کے بعد ہندوستان میں نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

اس تبدیلی حالات سے نظم و نشر کا رنگ بھی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ بہت سی اصلاحی، قومی اور تعلیمی نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض کو "بے قاعدہ"، شہر آشوب کی صف میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ سیا سی شاعری کی ترقی اور اقتصادی نظموں کے فروغ نے شہر آشوب کی "قارم"، کو تو پیغام موت دیا۔ مگر شہر آشوب کی روح کو از سر نو زندہ کر دیا۔ مضمون اور معنی کے لحاظ سے ان نظموں کو اسلام آشوب، موزی آشوب، شکم آشوب، شہرت آشوب وغیرہ ناموں سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔

موجودہ عالم گیر اقتصادی بے چینی کے اظہار کے لئے جو نظمیں لکھی جارہی ہیں ان کو علامہ کیفی نے "عالم آشوب" کے موزوں نام سے موسوم کیا ہے۔

شہر آشوب کے ادوار

مندرجہ بالا بیان کی رو سے شہر آشوب کو ذیل کے ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا دور: ترکی کے ہرلیہ اور فارسی کے ہجو یہ شہر آشوب جنہیں "خند بے جا"، کہہ دیا جائے تو نا مناسب نہ ہو گا۔

دوسرا دور: ہندوستان کے متین فارسی شہر آشوب ————— یا "خون برادر"، (عہد شاہ جہانی کے بعد)،

تیسرا دور: اردو کے اقتصادی شہر آشوب ————— یا "فاقہ مستی"، (عہد محمد شاہ کے بعد)

چوتھا دور: غدر دہلی کے شہر آشوب ————— ”دہلی کے
آئسو“

شہر آشوب کے رسوم و قواعد

مضمون کے لحاظ سے ابترائی ”شہر آشوب“ کی بنیادی صفت صرف اسی قدر تھی کہ اس میں باشندگان شہر کے مختلف طبقوں سے متعلق کسی آشوب انجیز امر کا ذکر نظم میں موجود ہوتا تھا۔ ترکی شہر آشوبوں میں مختلف جماعتوں اور گروہوں سے تعلق رکھنے والے نازنین لونیزوں (یعنی لڑکوں اور لڑکیوں کے جن شہر آشوب کا ذکر ہوتا تھا) فارسی شہر آشوب آشوبوں میں بنیادی صفت کے لزوم کے ساتھ طبقات شہر کی ہجو، اس میں شامل ہوئی اردو کے اقتصادی سیاسی شہر آشوب ہجو مرثیے نوے کے انداز پر لکھے گئے۔

مگر ان مضامین کے اظہار کے لئے کسی خاص صنف کی قید ملحوظ نہیں رکھی گئی مثنوی، رباعی، سہر، مخمس، غرض ہر صنف میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ ہر دور میں کسی ایک صنف کو زیادہ مقبولیت ہوئی۔ مثلاً ابتدائی دور میں مثنوی اور رباعی کو، میر و سودا کے زمانے میں مخمس کو اور غدر دہلی کے دور میں سہر کو مگر اس معاملے میں پابندی نہیں کی گئی۔

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اردو میں اگر شہر آشوب نے کم و بیش ایک مقررہ ہیئت اختیار کی۔ میر، سودا اور نظیر کے شہر آشوب ایک طرح کے ہیں۔ دہلی کے شہر آشوبوں میں شروع میں صفت دہلی۔ اس کے بعد گریز، پھر بربادی کا ذکر بھی دعا۔ یہ خصوصیات تقریباً سب میں پائی

ترکی شاعر سچی تھا جس نے پہلے پہل ادب کے حسینوں کی مدح میں ایک
 مثنوی لکھی۔ میں اس مثنوی کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے شہر آشوب کی
 ابتداء کے متعلق پروفیسر براؤن کے خیالات یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں
 جن کی رائے یہ ہے کہ مسیحی کو اس صنف کا موجد قرار دینا صحیح معلوم
 نہیں ہوتا، کیوں کہ چین اسی زمانے میں ایران کے شعراء فارسی شہر آشوب میں
 لکھتے نظر آتے ہیں۔ اور لطف یہ ہے کہ ان شاعروں میں سے کسی کا یہ دعویٰ
 نہیں کہ یہ کوئی غیر معمولی اور انوکھی صنف ادب ہے۔ اس کے علاوہ چین
 تذکرہ نگاروں نے اس قسم کی نظموں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کسی نے بھی
 اس کو کوئی نئی نوع قرار نہیں دیا۔

مگر پروفیسر براؤن کی اس رائے کے باوجود، اس امر کا قطعی فیصلہ
 نہیں ہو سکا کہ اس صنف کا بانی کون ہے؟ اور سب سے پہلے کس زبان
 میں شہر آشوب لکھے گئے۔ مسعود سعد سلمان کے شہر آشوب کا ذکر میں پہنچ
 کر چکا ہوں۔ ایک شہر آشوب امیر خسرو کی طرف بھی منسوب ہے اور
 خواہر خسرو، (طبع غلی گڑھ) میں موجود ہے۔ اس نسخے کے مرتب نے
 بھی اس بحث کو فیصلہ کے بغیر چھوڑ دیا ہے۔ دیکھا ہے میں ان ریاضیات
 کو "مثنوی" شہر آشوب کہہ کر خسرو کی طرف منسوب کیا ہے اور کہا ہے۔
 کہ شاید خسرو نے سنسکرت شاعری کا تتبع کیا ہے اور اس سلسلے میں گوپال
 کوئی کسی ہندی شاعر کا تذکرہ کیا ہے۔ جس نے قدیم زمانے میں اس طرح کی
 انگریز پیشہوروں کے متعلق لکھی تھیں۔

یہ گوپال کوئی کون تھے؟ انھوں نے سنسکرت کی نظمیں اس
 طرح کی لکھی تھیں یا نہیں؟ خسرو نے ان سے متاثر ہو کر کوئی شہر آشوب

مشق کی تصنیف کی یا نہیں؟ ان سب سوالات کا جواب فی الحال میرے پاس نہیں۔ خسرو کی تصانیف میں اس قسم کی کسی کتاب کا نام نہیں۔ یہ ریاضیات جن کو غلطی سے مشق کہا گیا ہے۔ خسرو کی چیز معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ اکبری جہاں گیری دور کا کام ہے ان حالات میں نتیجہ یہ ہی نکالنا پڑتا ہے کہ شہر آشوب کا آغاز پہلے ہو چکا تھا۔ مگر ترکی میں دسویں صدی ہجری میں اس کا چرچا ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ شہر آشوب کی ترکیب اس صدی سے بہت پہلے کے ادب میں استعمال ہوئی ہے۔ "معالم العلماء" کے مصنف کا نام محمد بن علی بن شہر آشوب تھا۔ ان کا انتقال ۵۸۸ میں ہوا تھا۔

حافظ کا مشہور شعر ہے

فقاں کیں لولیان شوخ و شیریں کار و شہر آشوب

پناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوان یغمارا

اس میں شہر آشوب کی ترکیب بطور صفت آئی ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے میر قیاس یہ کہتا ہے، ممکن ہے کہ یہی صنف شعر حافظ میں اس ترکیب کی حرک ہوئی ہوگی۔ اس لئے کہ یہ صنف اپنے ابتدائی دور میں "لولیان شوخ" اور "محبوبان شیریں کار" کے وصف پر مشتمل ہے۔ حافظ کے شعر میں یہ لفظ جس خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اس میں شدید بیان اور تحریک موجود ہے۔ جیسے کہ صاحبانی شوق سے پوشیدہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ محض قیاس ہے اور ظاہر ہے کہ صرف قیاس پر استدلال کی غارت تعمیر نہیں کی جاسکتی۔

جو ۱۸۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اس نے اور نہ کے نو خیز لڑکوں کی ایک منظوم فہرست پیش کی ہے۔ مصنف مذکور کی رائے میں یہ مسمیٰ کی ایجاد ہے۔ اس لئے کہ اس کے سامنے فارسی کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ مزید یہ کہ ترکی شاعری میں بذلہ اور ظرافت کی پہلی مثال ہے۔ مسمیٰ اس تصنیف کو اپنے لئے باعث فخر خیال نہیں کرتا اس کے نزدیک اس کی غرض و غایت یہ ہے کہ لوگ اس کو پڑھ کر محظوظ ہوں، اور دوسری مسمیٰ اور دقیق شاعری سے جب اکٹا جائیں تو یہ مشنوی ضیافت طبع کا کام دے۔

بہر حال اس مشنوی کا مقصد ہنسنا نہ سنانا ہے۔ اس کا اسلوب غزل کے اسلوب سے بالکل جدا ہے۔ سادہ، صنائع بدائع سے پاک، غوام کے لئے قابل فہم، تلمیحات آسان، فارسی اثرات کم اور مقامی اور غوامی رنگ زیادہ۔ — یہی اس کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔

کتاب میں حصوں پر مشتمل ہے: (۱) تمہید یا دیباچہ (۲) فہرست حسیناں (۳) خاتمہ۔ دیباچے کی پانچ فصائیں ہیں۔ پہلی دو فصلوں میں شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے اور خدا سے مغفرت کا طالب ہوتا ہے۔ تیسری فصل میں اس شہر انگیز، کی مقبولیت کے لئے دعا کرتا ہے۔ چوتھی فصل میں ایک رات کا سماں بیان کرتا ہے اور پانچویں فصل میں ایک صبح کی کیفیت۔ ایڈریا نوپ کی مدح اور دریائے طنجہ میں نو خیز لڑکوں کے نہانے کا حال۔

اس کے بعد ”حسینوں“ کا بیان شروع ہوتا ہے۔ خاتمے میں غزل ہے۔ یہ حسین شہرک عام یا متوسط طبقوں سے متعلق ہیں یا پیشہ وروں کے بیٹے ہیں۔ ان حسینوں کا تذکرہ ان کے باپوں کے پیشے

کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ بیش تر رعایت لفظی اور تہجیں کے ذریعے
 لطف پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان حسین لڑکوں کے نام بھی دیے
 گئے ہیں مگر قیاساً یہ اصل نام نہیں۔ گب کی رائے ہے کہ یہ مشنوی ترکی
 ادب میں بہ لحاظ حدت ایک بے نظیر کارنامہ ہے۔ اس کی مقبولیت کا
 اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہو گا کہ ترکی میں اس کے بعد اس صفت کا بہت
 چرچا ہوا اور مسلسل تین سو سال تک بڑے بڑے شعرا اپنے وقار اور
 ثقافت کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اس ”ہنرلیہ شاعری“ کا ادارتکاپ
 کرتے نظر آتے ہیں (کچھ آگے چل کر ان شعراء کی ایک فہرست آئے گی)۔
 شعراء ترکی میں مسیحی کے بعد عزیز کی نے ایک شہر انگیز، لکھا جو
 لڑکوں کی بجائے قسطنطنیہ کی لڑکیوں کی مدح میں ہے۔ یہ مشنوی بھی شہر
 انگیز مسیحی کی بحر میں ہے۔ اس کے بھی تین حصے ہیں۔ وہی رات اور صبح
 کا سماں، وہی انداز، وہی رنگ، وہی بندہ، وہی ظرافت۔ اسی طرح
 پیشہ وروں اور کاری گروں کا تذکرہ۔ غرض ہر لحاظ سے مسیحی کا جواب ہے۔
 مسیحی اور عزیز کی کے علاوہ چند اور ترکی ”شہر انگیز“ نویسوں
 کے نام یہ ہیں:

لا مسی — شہر انگیز موضع بروصا یا نامہ شہر انگیز
 خائب دل فریب بروصا (اس کا ذکر فلوگل (FUGEL) نے فہرست
 خطوط و یا نامہ کیا ہے)
 وحید مختوم — لارزار یعنی شہر انگیز حیدر آفندی۔ فقیری۔

۱۔ قان ہمر نے اپنی کتاب ”عثمانی شاعری“ کی تاریخ (جلد ۱ ص ۱۳۶)
 بقیہ صفحہ ۲۵۴

ترکی شہر انگریزوں کی اہمیت

ترکی شہر انگریزوں کی اہمیت اس مطالعے کے سلسلے میں صرف اس قدر ہے کہ ان سے ہیں شہر آشوب کی بعض بنیادی صفات کا پتہ چل جاتا ہے اور وہ میرے خیال میں یہ ہیں : (۱) کسی شہر یا خطے کا ذکر (۲) خواص یا متوسط طبقے کی مجلسی زندگی کے کسی آشوب انگریز پہلو کا ذکر (۳) شہر کے پیشہ وروں اور کاری گروں کا ذکر۔

اس لحاظ سے، ابتدا ہی سے اس نظم میں علوی رنگ پایا جاتا ہے اور طبقات یا شہر کے پردوں تاری گروہوں کا ذکر اس کا وہ بنیادی وصف ہے جو آخری دور تک سب شہر آشوبوں میں ————— کبھی کم کبھی زیادہ ————— موجود ہے۔

بقیہ صفحہ گزشتہ

ص ۸۷۲ میں فقیری کو شہر انگریز کا موجد قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ "مسیحی اس کا مخترع اور موجد نہیں" اس کے متعلق گب لکھتے ہیں کہ "یہ تو صحیح ہے کہ فقیری نے ایک طرح کا "شہر انگریز" لکھا ہے مگر یہ درست نہیں کہ وہ شہر انگریز ہے۔ اس میں تو مختلف پیشہ وروں اور کاری گروں کے متعلق اشعار ہیں، مثلاً شعراء، چاؤش، آلاخ، بازی گرو وغیرہ، نیز اس کا بھی ثبوت موجود نہیں کہ فقیری نے مسیحی سے پہلے یہ مشنوی لکھی" (گب - ج ۱، ص ۲۳۷)

شہر آشوب فارسی میں

مسعود سعد سلمان کے بعد فارسی میں شہر آشوب کا چرچا تقریباً اسی زمانے میں ہوتا نظر آتا ہے جس میں ترکی کے ابتدائی شہر آشوب لکھے جاتے ہیں۔

”تحفہ سامی، حصہ چہم شہر آشوبوں کا حال معلوم ہوتا ہے وہ

یہ ہیں۔

شہر آشوب ہرات

سلطان حسین مرز کے ایک معاصر شاعر آگہی خراسانی نے جو ”منشی“ اور ”فاضل“ کہتے اور قصیدے کی طرف میلان رکھتے تھے، اہل ہرات کی ہجو میں ایک شہر آشوب لکھا۔ اس شخص کی طبیعت پر ہزل گوئی اور ہجو نویسی غالب تھی۔ یہ قول ”تحفہ سامی“؛ اما خباثت بر مرزا جیش فاب“ اور اس روحان طبع کا اکثر اس سے اظہار ہوتا رہتا تھا۔ اس سے مجبور ہو کر اس نے ایک قصیدہ لکھا۔ جس میں ہرات کے بڑے بڑے لوگوں کو برا بھلا کہا۔ خواجہ معین المیال کے متعلق بھی اس میں دو شعر تھے مگر اتنے بر محل اور بر حسب کہ خواجہ کو حفظ تھے اور وہ بہ طور مطالب ادھر ادھر ان کو پڑھ کر سنایا کرتا تھا۔ ایک شعر احمد اتون کی مذمت میں بھی تھا: اس کی وجہ سے امیر خان حاکم ہرات نے مشارع الیہ کے درغلنے

سے آگہی کی زبان اور دایاں ہاتھ کاٹ ڈالے۔ کہتے ہیں کہ زبان کا کٹنا اس
کے لئے کچھ مفید رہا کیوں کہ اس کے بعد اس کی زبان اور صاف ہو گئی۔
بائیں ہاتھ سے لکھا کرتا تھا۔ ۹۴۲ھ میں یہ مقام ہرات انتقال ہوا۔
اس قصیدے میں آگہی نے بہت رک رک کر الفاظ استعمال کئے ہیں،
اور اتنے فحش کہ تحفہ ساسی، کا مصنف ان کو دہلنے سے احتراز کرتا
ہے۔ شہر آشوب کے سلسلے میں اس کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ تحفہ ساسی
کے مصنف نے اس پر بحویہ قصیدے کا نام شہر آشوب رکھا ہے۔ اس میں
باشندگان ہرات کے مختلف طبقوں کا ذکر مذمت کے رنگ میں موجود ہے اور
غالباً اسی بنیادی صفت کی وجہ سے اس کا نام شہر آشوب رکھا گیا ہے۔
اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

عزمہ شہر ہری رشک بہشت انور است
درگمش را اشعه خورشید گل منیع زراست
شہر ہرات کی خوب صورتی کی تعریف کے بعد اہل ہرات کی
مذمت یوں شروع ہوتی ہے :

چرخ کج روی کہ از تاثیر او شہرے چنیں
سکن جمع پریشاں روزگار ابراست

شہر انگیز تیریز

اسی زمانے کے ایک اور شاعر وحیدی قمی (متوفی ۹۴۲ھ)
نے ایک "شہر انگیز تیریز" لکھا۔ یہ صاحب بقول صاحب
تحفہ ساسی، بڑے شک پرست اور طنز تھا۔

” در وادی غلو طبع ہموارہ چشم بر آب و علف می داشت “
 اس کا یہ شہر انگیز مشنوی میں ہے۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔
 شکر اللہ کہ بہر شہر انگیز از ہری آدم سوئے تبریز
 سما بہ وصف بتاں تبریزی ہم چو طوطی کنم شکر ریزی
 وہ چہ تبریز رشک ہشت بہشت مردمش خو بروئے پاک سرشت
 نازنیناں بہ ناز و محبوبی در کمال ولطافت و خوبی
 اس شہر انگیز کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شہر کے
 ”پیشہ وروں“ اور ”کاری گروں“ کے نو خیز بیٹوں اور بچوں
 کے حسن و جمال کا تذکرہ بہ قید طبقات ہے۔ مثلاً ”شیشہ گر پسر“
 کی صفت میں دو شعر یہ ہیں :

دل بر شیشہ گر بہ رعنائی
 مردم دیدہ راست بینائی
 بس کہ شد شیشہ اش پسندیدہ
 ہم چو عینک نہند بر دیدہ

تبریز اور ہرات کے علاوہ بعض اور شہر آشوبوں کا ذکر بھی
 تحفہ سامی میں آیا ہے ؛ مثلاً فقہور لاهیجی کا شہر آشوب ”گر جتان“
 عشقی کا شہر آشوب ”تبریز“، اسی طرح وجیہ الدین عبد اللہ سانی
 شیرازی کا شہر آشوب ”خط تبریز“
 ماثر رحیمی میں فقہور لاهیجی کے شہر آشوب کا تذکرہ ہے اور
 ”طبقات اکبری“ اور ”بدایونی“ میں عزیزی قزوینی کی نظم شہر
 آشوب کا ذکر آیا ہے۔

جہاں تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے ان سب شہر آشوبوں کی ایک دو باتیں مشترک ہیں۔ یعنی (۱) کسی شہر کا مدحیہ یا بھجویہ نوکر اور (۲) کسی شہر کے باشندوں کے مختلف طبقات کا حال کسی خاص مجلسی سرگرمی کے تعلق میں۔

افسوس ہے کہ غہد مغلیہ میں لکھی ہوئی اس قسم کی نظمیں کچھ زیادہ دست یاب نہیں ہو سکیں۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اس دور میں ان نظموں کا رواج تھا۔ مگر ان کا مضمون بھجویہ تھا۔ جو شہر آشوب خسرو کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، وہ بھی غالباً اسی دور سے تعلق رکھتا ہے۔

آشوب نامہ ہشتی

مورخین کا خیال ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا روز آغاز غہد شاہ جہانی کا آخری حصہ تھا۔ اسی دور میں ترک کی حیات کا خاتمہ ہوتا ہے۔ جس کے ساتھ ساتھ ”ہندوستانی“ تحریکوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ سلطنت دہلی کے لئے کشمکش اور مسابقت شاہ جہاں کے بیٹوں کی باپ کی زندگی ہی میں شروع ہو گئی تھی۔ چنانچہ شاہ جہاں کے صنعت ہوئے ہی ریشہ دوانیاں شروع ہو گئیں جو بڑھتے بڑھتے باقاعدہ جنگ میں تبدیل ہوئیں۔ یہ جانشینی کی وہ جنگ تھی جس میں آخر کار اورنگ زیب کو فتح ہوئی۔

ان جنگوں کا حال یوں تو تاریخ کی سب کتابوں میں ملتا ہے۔

مگر اس دور کے ایک شاعر بہشتی نے آشوب نامہ ہندوستان کے نام سے ایک مشنوی لکھی ہے جس میں ”سوانح“ کے در اثنا ۱۰۶۷ و

۱۰۶۸ھ دریں عالم کون و زاد یہ ظہور آمدہ“ آشوب سلطنت ہند کا مفصل تذکرہ کیا ہے۔ بہشتی دراصل مراد بخش کا حامی اور خانہ زاد تھا، اسی لئے جا بجا اپنے آقا کے حق میں کلمات خیر کہتا نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں جانشینی کے سلسلے میں کسی معین قانون کی غیر موجودگی پر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے کہ روم میں یہ مسئلہ بڑی آسانی سے حل ہو جاتا ہے۔

یہ کتاب کئی اعتبارات سے بڑی اہم ہے۔ مگر موجودہ مضمون کے نقطہ نظر سے بھی اس کی بہت اہمیت ہے۔ اس کا نام شہر آشوب ہندوستان یا آشوب نامہ ہندوستان ہے۔ اس کی رعایت سے مصنف نے ہندوستان میں تیموری شاہ زادوں کی خانہ جنگی کا حال بیان کرتے ہوئے رعایا کے مختلف طبقات کی اقتصادی بد حالی اور مجلسی اختلال کا مؤثر تذکرہ کیا ہے۔ پیشوں اور صنعتوں پر جو برا اثر پڑا، اس کا بھی مطالعہ کیا ہے ”بے نوکری“ اور بے روزگاری کی عام شکایت اور اس سے جو تجارتی کساد بازاری پیدا ہوئی، اس کا عام شکوہ کیا ہے۔

اس مشنوی کو پڑھ کر اس رائے کو تقویت ملتی ہے کہ آگے چل کر ہمیں اردو کے جو شہر آشوب ٹیہد محمد شاہی کے لگ بھگ ملتے ہیں، وہ غالباً اسی مشنوی آشوب نامے سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہوں گے اور غالباً یہی وہ نظم ہے جس نے قدیم شہر آشوبوں کے ہجو یہ یا ہرلیہ رنگ کی بجائے نئے شہر آشوبوں میں اقتصادی اور سیاسی رنگ بھرنے کی ابتدا کی۔ پس اس لحاظ سے بہشتی کا شہر آشوب

قابلِ قدر ہے شہر آشوب کا دوسرا دور

اورنگ زیب عالم گیر کے بعد ہندوستانی شہر آشوبوں کا (فارسی اردو دونوں زبانوں میں) بڑا رواج رہا اور سچ یہ ہے کہ حالاتِ زمانہ کا اقتضا بھی یہی تھا۔ سیاسی فضلے کے ساتھ ساتھ عام شاخری کا رنگ بدلا ہوا نہ بدلا ہو، شہر آشوب کا رنگ بالکل بدل گیا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں ملکی اختلاف، خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے چینی اس قدر عام ہو گئی تھی کہ اس کے احساس سے کوئی صاحبِ دل خالی نہ ہوگا۔ غلامِ علی آزاد نے دُخزانہ عامرہ، میں جاہلی عسکری نظام کی شکست اور فنِ سپہ گری کے زوال کا ماتم کیا ہے۔ شعرائے عصر اگرچہ خاص حقائق کے اظہار سے عموماً مجتنب تھے جس کی وجہ سے واقعات تاریخی کی تفصیل ان کے کلام میں کچھ نہ یادہ نہیں ملتی پھر بھی ان کا کلام عام سیاسی بے چینی اور بے قراری کی غمازی ضرور کرتا ہے۔

بل رائے شوقی صوبہ وار پنجاب کے ایک متوسل تھے۔ انھوں نے پنجاب کے حالات کی ابتری کی شکایت کرتے ہوئے ایک قصیدہ اورنگ زیب کو بھیجا تھا جو انوری کے قصیدہ اشکِ خراسان کی زمین میں ہے۔ اس کا رنگ بھی شہر آشوب کا سا ہے۔ مگر اس کا نام شہر آشوب نہیں (گلِ دستِ سخن، قلمی)۔

اس بارے میں خہد محمد شاہی بڑا بخت ناک دور تھا۔ اس زمانے کے مصنفوں پر اس زمانے کی مصیبتوں اور ہلاکت خیز یوں کا بڑا اثر نظر آتا ہے؛ یہاں تک کہ کتابوں کے عنوان اور نام بھی اس کا اظہار کرتے ہیں۔ اس زمانے میں بخت نامے، فلک آشوب، اور د شہر آشوب، لکھے جاتے ہیں، جو بخت اور آشوب کے مضامین پر مشتمل ہیں۔

جعفر زٹلی کی فریاد،، فائز محمد شاہی کا د شہر آشوب، شفیق اورنگ آبادی کا شہر آشوب، اسی ہلاکت خیز دور کی یادگار ہیں۔ نادر شاہ کے حملے نے ان مصائب میں اور اضافہ کیا۔ مغل صوبے داروں کے عسکر منتشر ہو گئے، بے روزگاری عام ہو گئی، شریعت اور نجیب امیری کے سند سے اتر کر فقری اور گداگری کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

اس تمام صورت حال کو اس دور کے شہر آشوبوں نے بڑی عمدگی اور تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ محمد شاہ کے خہد سے بے کر بہادر شاہ ظفر کے انجام تک جو شہر آشوب منظوم ہوئے۔ ان کا رنگ اقتصادی ہے اور ان کو پڑھ کر غام ”بے نوکری“ یعنی بے روزگاری کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

ان شہر آشوبوں کی فہرست یہ ہے۔

(۱) شہر آشوب شفیق اورنگ آبادی (۲) شہر آشوب کم ترین دہلوی (۳) حوالہ گلشن ہند (۴) محسن شا کر ناجی (۵) حوالہ مجموعہ نغز (۶) شہر آشوب حاتم (۷) شہر آشوب قطعہ و محسن سودا (۸) شہر آشوب محسن میر تقی میر (۹) شہر آشوب نظیر اکبر آبادی۔

(۸) شہر آشوب را سخ غظیم آبادی۔

شہر آشوب شاکر ناجی

شاکر ناجی نے جو شہر آشوب لکھا، اس میں نادر شاہی حملے کی وجہ سے دہلی کی تباہی اور بربادی کا ماتم کیلئے۔ اس کے ضمن میں ہندوستانی فوج کی بزدلی اور رُوحِ عسکریت کے فقدان پر بھی طنز و تعریض کی ہے۔
”مجید لغز“ میں لکھا ہے (ص ۸۶، ۸۷)

”دو بند خمس در احوال یورش طہا سب قلی نادر بر ہندوستان
جنت نشان.... گفتہ۔“

شاکر ناجی طبقہٴ ادل کے بزرگ تھے۔ ہجو گوئی ان کا فن تھا۔ ملکی حالات کی انتہائی ان کے ہجو یہ رجحان کو سیا سی ہجو گوئی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ خانہ جنگی اور امرا و گردی سے جو بد نظمی پھیل چکی تھی، وہ بھی کچھ کم نہ تھی۔ اس پر نادر شاہی نفرت و تاراج نے جو حال کیا اس کی تفصیل معاصر مصنفوں کی کتابوں میں پڑھ کر دل دہل جاتا ہے۔ شاکر ناجی نے اس موضوع پر ایک طو لانی خمس لکھا ہے جس کے متعلق مولانا آزاد ”آبِ حیات“ میں لکھتے ہیں :
”ناوری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں خود شامل تھے۔ اس وقت دربار دہلی کا رنگ، شرفا کی خواری، پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور نازی پروری کو ایک طو لانی خمس میں دکھایا ہے۔ افسوس کہ اس وقت دو بند اس کے ہاتھ

آئے یہ دہ بند آزاد نے، مجموعہ نغز، سے نقل کئے ہیں۔
 لڑے ہوئے تو برس برس میں ان کو بیٹے تھے
 دعا کے زور سے دانی دعا کی جیتے تھے
 مشرا میں گھر کی نکلے مزے سے پیتے تھے
 نگار و نقش میں ظاہر گو یا کہ پیتے تھے
 گئے میں ہیکلیں باز و اوپر طلاء کی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھکانا تھا
 کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
 نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا
 بے لکھے دھان جو شکر تمام چھانا تھا
 نہ طرف و مطلع و دکان نہ غلہ و بقال

شا کر ناجی کا خمس شہر آشوب اس لحاظ سے یقیناً اہم ہے کہ یہ اردو
 شہر آشوب نویسوں کے لئے دلیل راہ ثابت ہوا۔ سودا اور میسر کے
 خمس شہر آشوب اسی کا تتبع معلوم ہوتے ہیں اور ان میں جو سیاسی اور
 اقتصادی رنگ ہے، وہ شا کر ناجی کے خمس کی پیروی میں ہے۔

میسر و سودا کے شہر آشوب

اب میں میسر و سودا کے شہر آشوبوں کا تذکرہ کرتا ہوں۔ سودا نے
 ایک شہر آشوب قصیدے کی شکل میں اردو سرا خمس کی صورت میں
 لکھا ہے میسر کے ہاں بہت سی چیزیں ایسی مل جاتی ہیں جنہیں شہر
 آشوب کی صف میں لایا جاسکتا ہے۔ مگر ان کا باقاعدہ شہر آشوب

ایک مشہور شخص ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے؛
 مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش
 آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
 سودا کا خمس اس شعر سے شروع ہوتا ہے؛
 کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈالوں ڈول
 پھرے ہے، جا کہیں لو کر بیڑے کے گھوڑا مول
 سودا کے قصیدہ شہر آشوب کا مطلع یہ ہے؛
 اب سامنے میرے جو کوئی پروجا ہے
 دعویٰ نہ کرے یہ کہ میرے منہ میں زباں ہے

سودا کا شہر آشوب

سودا کا قصیدہ شہر آشوب نسبتاً طویل ہے۔ اس میں سودا کے نوکری
 اور قلتِ معاش کی شکایت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب نوکری بالکل مفقود
 ہے۔ اگر گھوڑا لے کر کسی کی نوکری کرنے جاتے ہیں تو پھر تنخواہ ندارد۔
 افلاس کا یہ عالم ہے کہ ”غلف و دانہ“ کی خاطر:

مشیر جو گھر میں تو سپربننے کے یاں ہے

ملازم ہو کر تنخواہ کی امید میں سال سال گزر جاتا ہے۔ پھر
 جا کر کہیں تنخواہ کی شکل نظر آتی ہے۔ سرکاری ملازمتوں میں ملازموں
 کی اس درگت سے اگر کوئی بچنا چاہے تو اور کیا کرے کیوں کہ دوسرے پیشے
 بھی اسی حالت میں ہیں۔ اگر کسی امیر اور غد کی طبابت اختیار کی جائے
 تو آقا کی نازک مزاجی اور تنگ حالی سو جانِ روح ہے۔ سوداگری کی

حالت اس سے کم خراب نہیں ماں اصفہان سے خرید بھی لائیں تو دکن سے ادھر کیسے کہاں؟ اگر شمالی ہند میں کسی غمزدہ و امیر کے پاس پھنس گئے تو ہزار بک بک کے بعد پہلے قیمت چلتی ہے، پھر وصولی کیلئے پروانہ لکھا جاتا ہے: پھر کبھی عامل کے پاس۔ کبھی دیوان بیوتات کے پاس۔ کبھی یہاں کبھی وہاں مارے مارے پھرو، پھر کبھی وصولی معلوم۔

خان خوانین کی وکالت کا عالم اس سے بھی نرالا ہے۔ ہر وقت کی حاضر باشی، تملق اور خوشامد سے جان اجیرن ہوتی ہے۔ یہی حال شاعری، ملائی، فن کتابت وغیرہ کا ہے۔ کسی فن، کسی پیشے میں امن و اطمینان موجود نہیں۔ بلکہ سب پیشوں کو بچ کر توکل کا شیوہ بھی اختیار کر لیجئے تو زن و مرد کو کہاں لے جائیے۔ انھیں تو بابا کی اس حرکت میں دیوانگی کے اثرات نظر آتے ہیں غرض:

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیتِ خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے نقط نام
غقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشان ہے
سو اس کا تیقن تو کسی دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گویندہ ہی کا محض گماں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر
آسودگی حرفے ست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

سودا کا دوسرا شہر آشوب محسن کی صورت میں ہے۔ اس میں بھی

عام بے روزگاری اور مشرفانہ کے فقدان معاش کا ماتم ہے۔ اس کا آغاز اس
بند سے ہوتا ہے :

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں توڑا نواں ڈول
پھرے ہے ، جا کہیں نوکر ہوئے کے گھوڑا مول
انکا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو لبول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکیتی ہے ڈھیر یوں یا تول

اس کے بعد سودا بے روزگاری کے اسباب سے بحث کرتے ہوئے
کہتا ہے کہ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس سے پہلے اہل اہل اور جاگیردار سپاہیوں
کو نوکر رکھا کرتے تھے ، سو وہ جاگیریں اب ختم ہو گئی ہیں۔ ملک میں بد نظمی
اور گڑبڑ ہے۔ اس سے وجہ معاش تنگ ہو گئے ہیں۔ جو کل تک بائیں
صوبوں کے مالک تھے اب ان کے تھرن میں کول کی فوج داری بھی نہیں۔
پرانے مناصب کے نام اور ظاہری رسوم تو ہیں مگر اندر سے سب کھوکھلے
ہیں۔ جو امیر دانا اور معاملہ فہم ہیں وہ زمانے کا رنگ دیکھ کر سیاسیات
سے الگ ہو گئے ہیں۔ پارلی وضع داری کو نباہ رہے ہیں۔ حکومت
کے قاغذوں اور دستوروں کے جاننے والے امرا بھی غنقا ہو گئے ہیں۔
جو چند امرا موجود ہیں وہ معاملات ملکی سے اس حد تک مجتنب ہیں کہ کسی نے
سیاسیات کا ذکر چھیڑ بھی دیا تو وہ جھٹ کہہ دیتے ہیں ؛ ” خدا کے واسطے
بھائی کچھ اور بائیں لبول “ خزانہ خالی ہے کیونکہ کاشت کاری اب
کمزور ہو گئی ہے۔ نہ ریع ہے نہ خریف۔ پس جب نظم و نسق یوں بر باد
ہو تو سوار ، نوکر ، پیادے کہاں سے آئیں گے اور آئیں گے تو کھائیں گے

کیا اس کا نتیجہ یہ ہے کہ فوجوں کے لئے مناسب آدمی نہیں ملتے۔ جو ہیں ان کی بزدلی کا یہ عالم ہے:

پیادے ہیں سو ڈریں سرمنڈاتے نائی سے
سوار گر پڑیں سوتے میں چار پائی سے
کرتے ہو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الوں
اصطبل کے بار بردار جانوروں کا یہ حال ہے کہ گھاس چارے کی
کمی کی وجہ سے بچائے مر رہے ہیں۔ ایسی ناگفتہ بہ حالت میں رسالے بھلا
کہاں تک قائم رہیں گے!

کہے جو مودی سے جا کر دواب کے حالات
جواب دے ہے کہ ہے اونٹ تو فرشتے کی ذات
ہوا پہ چھٹی ہے بیلوں کی اور بھس پہ برات
جو خجری ہیں اکھولنے پیا ہے آب حیات
تمہارے کھانے کو دانہ کہو تو دیکھے تول
گھوڑوں کا حال یہ ہے:

جو اصطبل میں کئی گھوڑے ہیں تو کیا امکان
کہ ہوئے گھاس کے پتے کا ان کے آگے نشان
کسی کی ٹوٹی ہے ٹنگری کسو کا جبرہ گیا کون
طویل اس کو کہوں یا کہ بیج پیر کا کھان
اسی خیال میں رہتی ہے عقل دانواں ڈول
شاگرد پیشہ اور خادمان محل بھی مارے بھوک اور افلاس کے
نڈھال ہیں۔ یہ سب بے زری کے شاکہ اور مفلسی کا شکار ہیں۔ یہ

حال ان کہے جو ملازمت میں ہیں، ان کا تو کیا مذکور جو بچاے بے روزگار
ہیں۔ پھر ملازمت میں صرف یہی غدا نہیں کروٹی رو کر نصیب ہوتی
ہے؛ یہ مصیبت بھی ہر وقت شریک جان ہے کہ آج جا سدا ضبط ہوتی
کل پرگنہ نیلام ہوا؛

سو کیا وہ نوکری کشتی ہو جس میں یہ اوقات
ملے ہے پیٹ کو روٹی سو رو رو ادھی رات
جو چاہیں تن ڈھپے اس میں سو آگے پیچھے پات
اور اس پر یہ ہے کہ ہر روز کھیرے موجودات
جو پانچوں باندھیے ہتھیار اور چھٹی پستول
روپیہ اس درجہ کمیاب ہو رہا ہے کہ :

روپے کی شکل تو دیکھی نہیں خدا جانے
کہ اس زلمے میں چٹا بنے وہ یا گول
ان حالات میں نوکری کی تلاش خبط و جنون سے کم نہیں جب
سپاہ گری کے فنون جو اس سے قبل لوگوں کے لئے مفید اور قابل
توجہ تھے۔ اب موجود نہیں تو : غ

زمانہ دیکھ کے ہتھیار ہم نے ڈالے کھول

اس کے بعد سودا شہر دہلی کی خرابی اور بربادی کا تذکرہ
کرتے ہیں اور شرفائے دہلی کی کس میرسی اور پریشانی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔
شاہی غارتوں اور شہر کے مکانات پر حسرت و یاس اور تباہی کا یہ
عالم ہے کہ دل شوق ہو جاتا ہے۔ نجیب و مشرف فقرو قلعے سے
بسر کر رہے ہیں، مشرف زادیاں گداگری اور در یوزہ گری پر

مجبور ہو گئی ہیں۔

نجیب زاد یوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
 وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک تلک طول
 ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا بھول
 اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
 کہ خاک پاک کی کبیچ ہے جو نیچے رسول
 غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
 کروڑ مرتبہ خاطر میں گذرے ہے یہ لہر
 جو ملک بھی امن دل اپنے گود یوں گردش دہر
 تو بیٹھ کر کہیں یہ رویے کہ مردم شہر
 گھروں سے پانی کو باہر کریں تھکوں تھکوں
 بس اب خموش ہو سودا کہ آگے تاب نہیں
 وہ دل نہیں ہے کہ اس سے جو کیا ب نہیں
 کسی کی چشم نہ ہو گی کہ وہ پیر آب نہیں
 سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
 کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

میر کا شہر آشوب

میر تقی میر کا شہر آشوب بھی اقتصادی بد حال اور درباری

ماحول کی تصویر کھینچتا ہے

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش آئے لشکر میں ہم برائے تلاش

آن کے دیکھی یاں کی طرف معاش ہے لب نان پہ سو جگہ پر خاش
نے دم آب ہے نہ چھچھہ آش

لشکر میں سب احباب کو بے سرو سامان پایا، زندگانی سب پہ
د بال ہوئی ہے، شہر کے کچھڑے بقاں سب روتے ہیں تمام خلقت
الجوع الجوع پکار رہی ہے۔ جوامرا ہیں سب بے دستور ہیں،
ان تک رسائی مشکل ہے۔ دربار کیا ہے؟

”دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار“

بچے اور شہدے ہر جگہ آفت جاں ہیں۔ غرض ہر طرف داد دیا ہے
ماتم ہے، مصیبت ہے۔ مگر اس صورت حال کا علاج بھنر خاموشی کے
کچھ نہیں:

پس قلم اب نہ باں کو اپنی سنبھال
خوش نما کب ہے ایسی قال و مقال
ہے کڈھ ب چرخ روسیہ کی چال
مصاحت ہے کہ رہیے ہو کر لال
فائدہ کیا جو راز کرے فاش

میر و سودا کے شہر آشوبوں کے مضافین کا جو خلاصہ سطور
بالائیں میں نے پیش کیا ہے۔ اس سے بخوبی معلوم ہو گیا ہو گا کہ دونوں
شعراء کی ان نظموں کا ماحول تقریباً یکساں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض
جزئیات کے سوا دونوں کے مضافین بھی تقریباً مشترک ہیں۔ اقتصادی
بے چینی کا ماتم جو سودا کے ہاں ہے، وہی میر کے محسوس میں ہے۔ دونوں
اسے ملکی نظم و نسق کی خرابی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ غمید عالم گیری

کے بعد خانوادہ شاہی کے افراد کی خانہ جنگی اور امراء اور صوبہ داروں کی سرکشی اور غلبے سے جو خلی انتظام سلطنت میں واقع ہوا، اس سے سرکاری ذرائع معاشی کے علاوہ عوام کے معاشی اور اقتصادی امن و سکون کو بڑا دھکا لگا۔ اس پر ناور شاہی اور احمد شاہی حملوں نے نہ صرف مغل شہنشاہوں کے رعب و وقار کو نقصان پہنچایا، بلکہ خزانہ شاہی پر بہت بار ڈالا۔ جب میدان جنگ کی شکستوں کی تلافی تاوان اور رشوت سے کی جائے لگے تو پھر شاہی خزانے کب تک اس بوجھ کو برداشت کر سکتے۔ مداخل اور محاصل کی کمی کا نتیجہ سوا اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ ملازمتوں میں معتد بہ تحفیف عمل میں لائی جائے۔ مغلوں کی حکومت میں منصب داری کا نظام بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ منصب کے حصول کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ ہر منصب دار بوقت ضرورت مرکز کو فوج بھیجا کرے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظام مغلوں کی حکومت کے لئے بڑی قوت اور استحکام کا ذریعہ ثابت ہوا مگر جب مرکز میں ضعف پیدا ہوا تو منصب دار اس نظام کے تمام اصول اور شرائط پر عمل درآمد کے باوجود اس میں کوتاہی کرنے لگے منصب داروں کے لئے ضروری ہوتا تھا کہ وہ فوج کی باقاعدہ تربیت کریں اور عمدہ گھوڑے اور دوسرے باربر دار جانور پالیں۔ اس کے لئے منصب داروں کو جاگیر ملتی تھی۔ شروع شروع میں اس پر عمل ہوتا تھا۔ مگر بعد میں یہ منصب دار محض حیلہ بازی سے کام لے کر بوقت ضرورت ادھر ادھر سے اچھے برے گھوڑوں کو جمع کر لیتے اور محض شرط پوری کر کے اپنا پتھیا چھڑا لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ رفتہ رفتہ مغلوں کی فوج

باقاعدگی اور حسن تربیت سے محروم ہو گئی اچھے سپاہی نا پیدا ہونے لگے اور عسکریت کی روح فنا ہو گئی۔ جس شکایت غلام آزاد بلگرامی اور دوسرے مصنفوں نے بھی کی ہے۔ شاکر ناجی، مبرا اور سودا بھی اپنے شہر آشوبوں میں اسی کار و ناروے ہیں۔

اس ضمن میں یہ بتانا ضروری ہے کہ میر و سودا نے شہر آشوبوں کے غلام وداپنی دوسری نظموں میں بھی ”گھوڑے“ کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ درحقیقت ”گھوڑے“ مغل فوجی نظام میں بے حد اہمیت رکھتے تھے۔ جس طرح قدیم ہندوؤں کے فوجی نظام میں ہاتھیوں کو بڑا مقام حاصل تھا۔ بعینہ اسی طرح مغلیہ عہد میں گھوڑوں کی تربیت پر بڑا وقت صرف کیا جاتا تھا۔ اس سبب شاہی اور مہماری کے متعلق تصانیف کی کثرت سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ جہاں کے زمانے کے بعد اسیل اور تربیت یافتہ گھوڑوں کی کمی ہوتی گئی، تا آنکہ عہد محمد شاہی میں اس امر کی عام شکایت پیدا ہو گئی کہ اعلیٰ سوار اور عمدہ گھوڑے نہیں ملتے۔ پس میر اور سودا نے بلاوجہ ”گھوڑے“ کے مضمون کو اہمیت نہیں دی بلکہ فوجی نظام کی اس اہم کمزوری پر بجا طور پر طنز و تنقید کی ہے۔ میر اور سودا نے دربار کی ابتری کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس پر کسی تمہرے کی ضرورت نہیں۔ ان ایام میں وہلی کے بادشاہوں کی جو حالت ہو گئی تھی وہ کسی تار سنج دان سے پوشیدہ نہیں۔ قاعدہ دانی کا فقدان، اصول اور ضابطے سے اعراض، لائق اور مدتیر امرا کی سیاست سے کنارہ کشی اور عام احساس زوال کا ثبوت اس دور کی

سب تاریکوں اور تصنیفوں سے ملتا ہے

اس لحاظ سے میرا اور سودا کے شہر آشوب اپنے زمانے کی سیاسی
فضائی کامیاب عکاسی کر رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض جزئیات
میں مبالغے کا رنگ ضرور پیدا ہو گیا ہے مگر واقعات اور حالات کی عام تصویر اصل کے قریب
قریب ہے سودا کا شہر آشوب جوش بیان اور تلخی کے اعتبار سے میر کے شہر آشوب سے افضل ہے۔
سودا کے شہر آشوبوں کا میدان وسیع تر ہے۔ تصویر کو کامیاب طور پر
پیش کرنے کی خاطر سودا نے جزئیات میں رنگارنگی پیدا کی ہے اور پڑھنے
والے پر مبالغے کے زور سے حالات کا وہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی
ہے جس سے وہ خود متاثر ہے۔ میر کے ہاں سادگی اور خلوص ہے میدان
قدرے تنگ اور جزئیات کم ہیں مگر میر بھی اپنے طور پر اس شہر آشوب میں
کامیاب ہوئے ہیں۔

غالباً یہ خیال غلط نہ ہو گا کہ اردو میں شہر آشوب کی صنف کو زندگی
اور اہمیت بخشنے والے میر اور سودا ہی تھے۔ ان سے پہلے اس صنف میں
جو کچھ لکھا گیا اس میں قوت اور جان نہ تھی۔ ان کے بعد جو کچھ اس مضموع
پر تصنیف ہوا اس کا بیش تر حصہ محض تتبع کے طور پر تھا، جس میں خلوص
اور اصلیت سے کہیں زیادہ شاغری اور سخن وری کا اظہار ہے۔ ہاں دہلی
کے چند شہر آشوب اس سے مستثنیٰ ہیں

نظیر کا شہر آشوب

نظیر کا شہر آشوب محض عوامی خصوصیات کا حامل ہے۔ اس
میں دربار اور امرا کی بجائے عام پیشہ وروں کی اقتصادی حالت کی

تصویر ہے۔ اس شہر آشوب میں محض آگرہ کی اقتصادی بے چینی کا تذکرہ ہے۔ نظر کہتے ہیں کہ آگرہ کے صراف، بنیے، جوہری، سیٹھ، ساہوکار، دکان دار، سوداگر، بیوپاری، بزاز، پنساری، دلال۔ دست کار، تارکش، نان بانی، بھڑو بچے، دھنیے، ہار بنانے والے، حجام، لوہار، مقبروں کے خادم، بامں، مدرس، پیرزادے غرض :

کیا چھوٹے کام والے کیا پیشہ ور نجیب
روزی کے آج ہاتھ سے غا جزیں سنجیب

ان عام پیشہ وروں کی فحاکت کے ذکر کے علاوہ نظیر نے سپاہ کی دربدری اور امیر زادوں کی بری حالت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ آگرہ کے کارخانہ جات کے بند ہونے سے جو بے روزگاری پھیلی اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ پھر شہر کی عمارتوں کی شکست اور باغوں اور چمنوں کی افسردگی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آخر میں دعا کی ہے کہ اے خدا! اہل آگرہ پر مہر کی نظر کر اور ان کے کاروبار کھول۔

نظر کے اس شہر آشوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی مقامیت اور خواہش ہے۔ تصویر کشی اچھی ہے اور مقامیت کے باوجود جزئیات خاصی ہیں۔ مگر بالے کے غیب سے خالی نہیں اور خلوص اور دردمندی کے عناصر بھی کچھ زیادہ نہیں۔

شہر آشوب راسخ عظیم آبادی

اسی زمانے میں راسخ عظیم آبادی (وفات ۱۲۴۰ھ) نے ایک شہر آشوب مشنوی لکھی، جس میں کوئی خاص بات قابل ذکر بجز اس کے نہیں

کہ اس میں زبان کا چٹخارہ اور محاورے کا لطف ہے رعایت لفظی اس کی خصوصیت
ہے جس سے دل چسپی پیدا ہوگئی ہے مثلاً مشائخ کے ذکر میں فرماتے ہیں :

مشائخ جو ذی غرہ و تعظیم ہیں
دل ان کے بھی صدر مکش بیم ہیں
غم قوت ہے یاں تلک ہر زمان
کہ ہیں رشتہ سب سے ساں ناگوان

خوش نویسیوں کی حالت :

لکھوں "خوشنویسیوں" کا میں حال کیا
"نوشتے" پہ اپنے ہیں گریباں سدا
کہیں ہیں پچارے کہ کس اور جائیں
لکھا اپنی قسمت کا کیسے مٹائیں

زراعت :

زراعت کا پیشہ بھی بے آب ہے
دور مدعا یاں تو نایاب ہے
کرے کب یہ پیشہ کسو کو ہتھال
کہ "سر سبز" ہو تلہ بہت ہے محال

سپاہی :-

سپاہی کی مٹی بھی اب ہے تھراب
کہ "تیغا ہوا" نوکری کا تو باب

شہر آشوب شفیق و رنگ آبادی

مولوی عبدالحق صاحب نے دچستان شعراء کے دیباچے میں لکھا ہے کہ شفیق نے "حسب حال زمانہ" کے عنوان سے ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے جس کے ابتدائی چند شعر یہ ہیں :

ایک دن دن دل نے کہا مجھ سے کہ صاحب بن ادھر
کیوں ریاست دن بدن ایسی ذلیل اور ہے تر
اس دکن کے بیچ چھ صوبوں کے تھے چھ بادشاہ
عادل اور فیاض، صاحب عزم اور صاحب ہنر
----- سبھی خوش حال تھے

کیا رغبت کیا سپاہی کیا امیر نامور
آسماں دوہی ہے اور دوہی زمین خلقت وہی
پھر ہوئی کس واسطے یہ زندگانی مختصر
شامت نیت ہے یا تدبیر میں ہے کچھ قصور
تب تو دشواری پڑی ہے کسی کو اس قدر
افسوس ہے کہ پورا شہر آشوب مجھے نہ مل سکا۔

سیاح کا شہر آشوب

ایک اور شہر آشوب کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔ جس کا رنگ ہجو یہ ہے مگر مقصود اس سے اصلاح ہے۔ یہ لمبی داد خاں سیف الحق المتخلص بوسیا ح، کی مشنوی ہے۔ جو ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں کی

کسیوں کی مذمت یا توصیف میں ہے۔ یہ سیاح مرزا غالب کے دوستوں میں سے تھے۔ سیف الحق کا لقب بھی انہی کا عطا کردہ ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیاحت کی جہاں جہاں گئے وہاں کے امرا و روسا کی سیرت کے اخلاقی پہلوؤں کا جائزہ لیا اور ان کسیوں اور رنڈیوں کی بھی مذمت کی جن کے دام میں یہ امرا پھنسے ہوئے تھے سیاح نے اس موضوع کے ساتھ کیوں اتنے شغف کا اظہار کیا۔ اس کا جواب دینا میرے موضوع سے خارج ہے، بظاہر غیبت دلانا مقصود ہے۔ یہ مشنوی سودا کے جواب میں یا مقلبلے میں لکھی گئی تھی۔ چنانچہ فخریہ طور پر ایک جگہ کہتے ہیں :

کم نہ سودا سے مجھ کو تم سمجھو

شہر آشوب سیاح کے متعلق یہ معلومات رسالہ "اردو" بابت جولائی ۱۹۲۲ء (ص ۴۰۵) سے میں نے اخذ کی ہیں مجھے اس شہر آشوب کو خود دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ اس مضمون میں لکھا ہے کہ اس میں ۱۰۱۹۲ شعائر ہیں۔ اس کا ایک قلمی نسخہ حاجی حکیم محمد قاسم صاحب (سورت) کے کتاب خانے میں ہے ۶۱۲۸۸ میں طبع ہو چکی ہے۔ اس مشنوی کا اس دور کے اقتصادی اور سیاسی شہر آشوبوں سے کوئی تعلق نہیں۔

اس کے بعد غدر دہلی کے شہر آشوبوں کا تذکرہ آتا ہے۔

شہر آشوب کا تیسرا دور

دہلی کے شہر آشوب

غم بر باد دہلی میں بجائے مئے ناب

خونِ دل پیتے ہیں اب بادہ کشان دہلی

غدر دہلی سے شہر آشوب کا نیا دور شروع ہوتا ہے، جس میں اس مضمون کی ہشت اور مضمون میں ہمیں بہت سے تغیرات نظر آتے ہیں۔ اُدھر زمانے کا رنگ اور سیاسی واقعات کی رفتار بدلی، اُدھر شہر آشوب کا لباس اور پیرہن مختلف ہو گیا۔ پہلے وقت کی شکایت، بد نظمی اور بے روزگاری کا شکوہ، عسکری نظام کے اختلال کا گلہ، بھجوا اور طنز کے انداز پر چھٹا۔ مگر اب نہ لشکر رہا اور نہ صاحب لشکر؛ جو برائے نام سی شہر یاری باقی تھی اسے بھی غدر کا سیلاب بہا کر لے گیا۔ اس طوفان میں صدیوں کی کائی خس و خاشاک ہو کر رہ گئی۔ اس لئے بھجوا اور طنز نے مرثیے کی جگہ لے لی، اور مرثیہ نہ ہوتا تو کیا ہوتا، غدر کے بعد سوا حسرت کے باقی ہی کیا رہا تھا؟

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا

اس دور کے شہر آشوب (سوا ایک لاکھ کے) سب کے سب برادری

دہلی سے متعلق ہیں۔ یہ شہر آشوب کیا ہیں؟ خون کے آنسو ہیں، آہیں

لے میاں داد خاں سیاح کا شہر آشوب۔

ہیں، نالے ہیں، دل کے ٹکڑے ہیں... جو الفاظ و حروف کا کاغذی پیرہن
پہنے ہوئے ہیں، اس آشوب بل میں کون سی مصیبت تھی جو آفت زدگان
دہلی پر نہ ٹوٹی اور کون سی قیامت تھی جو ہر پانہ ہوئی۔ یہ وہ ہنگامہ محشر
تھا جس کا حال سن کر دشمن بھی رنج و اندوہ سے دل گیر ہوئے۔ پھر
وہ کیوں نہ ہوتے جن پر غموں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے، جن کی آنکھوں
کے سامنے غریزہ ترین متاعِ لٹ گئی، جن کی پیاری یادیں اور محبوب
یادگاریں غبار ہو کر اڑ گئیں، یا مٹی کا ڈھیر ہو کر پودہ ند زمین ہو گئیں۔

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ یزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاقِ زبیاں ہو گئیں

شعراے دہلی نے اس قیامت خیز مصیبت اور حادثے پر بڑی کثرت
کے ساتھ نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔ ان نظموں اور غزلوں میں درد اور
غم کی فراوانی ہے، حقیقی اور سچے جذبات ہیں، زخمی دلوں کی فریاد ہے
اور مجروح سینوں کی آہ و بکا ہے۔

_____ غین ایامِ غدر میں جو گزری سو گزری مگر

مصیبت زدگان کا قافلہ جب مٹی ہوئی اور لٹی ہو دلی میں واپس آتا ہے
تو دہلی کو ویرانہ اور خرابہ پاتا ہے۔ اس پر وحشت منظر سے کون
تھا جو متاثر نہ ہوا۔ کچھ وہ کیوں نہ ہوتے جن کی آنکھوں نے وہ بھی
دیکھا جو دیکھنے کے لائق تھا۔ اور وہ بھی دیکھا جو نہ دیکھنے کے لائق تھا۔

پس آشفستگی اور دیوانگی کے عالم میں شعراے دہلی، عرب شاعر کی

طرح عظمت اور شوکت کے ہر ہر کھنڈر پر اشک خون بہاتے نظر آتے ہیں
 کبھی قلعے کو دیکھتے ہیں، کبھی چاندنی چوک پر غربت کی نظر ڈالتے ہیں۔ کبھی
 اُجڑے ہوئے محلات اور مسخار شدہ مکانات پر حسرت کی آنکھ ڈالتے ہیں۔ کبھی
 جامع مسجد کی سیڑھیوں کی خاک کو آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ جہاں
 کے میلے ٹھیلے اور پھل پھل اور ہنگامے دلی کی جان ہوا کرتے تھے۔
 انھی برباد شدہ آثار اور تاراج شدہ مقامات کا مرثیہ اس دور کے
 شہر آشوبوں کا موضوع ہے

شہر آشوب دہلی کے مجموعے

دہلی کے شہر آشوبوں اور آشوب ناموں کے دو مجموعے میری
 نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام ”فغان دہلی“ ہے اور
 دوسرے کا نام ”فریاد دہلی“، فغان دہلی جسے محمد تفضل حسین گوکب
 نے ۱۲۷۵ھ میں مرتب کیا تھا، ۱۲۸۰ھ میں مطبع احسن المطابع دہلی
 میں چھپا۔ یہ مجموعہ تین شراروں میں منقسم ہے:

شرارہ اول: کلام حضرت محمد سراج الدین ظفر و مرزا
 رفیع السودا۔

شرارہ دوم: درمہدسات شہر آشوب کہ در زمانہ آشوب
 دہلی بہ زبان سخن و راں رسیدہ۔

شرارہ سوم: درغزلیات وغیرہ۔

اس مجموعے کی نظمیں حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب ہوئی
 ہیں لیکن پاس ادب، سے ظفر اور مرزا سودا کو اس ترتیب سے مستثنیٰ

قرار دیا ہے شہر آشوب مسدسات جنہیں ہمارے موضوع سے اصل تعلق ہے۔ تعداد میں دو ہیں۔ سودا کا کلام اس سے پہلے دور سے متعلق ہے: باقی رہیں غزلیات اور مختصر قطعات، سودہ بے قاعدہ شہر آشوب ہیں۔ یا قاعدہ شہر آشوب نہیں۔

شہر آشوب دہلی کا دوسرا مجموعہ موسوم یہ "انقلاب دہلی"، (معرنہ) یہ فریاد دہلی) ۱۹۳۱ء میں نظامی پریس پو، پی میں طبع ہوا اس میں ۹۷ نظمیں ہیں ان میں مسدسات، مخمسات، غزلیات، قطعات سب شامل ہیں اس مجموعے کی ترتیب بھی حروف تہجی کے اعتبار سے ہے مگر تمیناً و تبرکاً مرزا سودا کا کلام (یعنی ان کا آشوبیہ کلام) آخر میں یہ طور خاکے کے لایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس مجموعے کی بنیاد کو کسب کی فغاں دہلی، پر رکھی گئی ہے۔ البتہ ایک آدھ غزل کا اس میں اضافہ ہے۔ مثلاً غالب کی غزل "مقتل دہلی" سے متعلق یا حالی کی غزل انقلاب دہلی پر دیا چاہے خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے:

شہر آشوب دہلی کی فہرست

دہلی کے شہر آشوب جن جن شعراء نے لکھے ہیں ان کی ایک

فہرست درج ذیل ہے:

کامل
مبین
محسن

سالک
سوزاں
نظیر
عیش

آزردہ دہلوی
افسردہ دہلوی
تشنہ
داغ

وہ شعرا جنہوں نے آشوبیہ غزلیں لکھی ہیں، ان کے نام یہ ہیں:

طالب	راقم	احسن
ظہیر	سالک	احقر
صاحب	سپہر	اکرام
غیش	شیفتہ	احمد
عاقل	شاطر	تجمل
غزینہ	شائق	ثاقب
غاصی	صابر	داغ
غابد	ضمیر	رضوان
محسن	لطف	قمر
ہنر	مبین	کوکب
	مہدی	کامل

اسی کے ساتھ حسامی دہلوی، حالی پانی پتی، رضوان دہلوی، شمشیر دہلوی، صغیر دہلوی، ضمیر دہلوی، طالب دہلوی، ظاہر دہلوی، غابد دہلوی۔ عزیز مرزا دہلوی، عباس دہلوی، مرزا غالب، فرحت، آن جہانی دہلوی اور مجروح دہلوی کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔

ان شہر آشوبوں کی خصوصیات

دہلی کے شہر آشوب اپنی ہیئت (Form) کے اعتبار سے پہلے دور کے شہر آشوبوں سے کچھ مختلف ہیں۔

یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں اس نظم نے معنی اور مہیت دونوں کے اعتبار سے کسی حد تک نئی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس دور میں بھی طبقات کا ذکر اور اقتصادی غصہ ضرور ملتا ہے مگر شہر آشوب کی پرانی شرائط کی پابندی میں وہ شدت موجود نہیں۔

ان شہر آشوبوں میں چند باتیں ایسی ہیں جو تقریباً سب میں مشترک ہیں۔ مثلاً سب سے پہلے دہلی کی خطبت کا ذکر آتا ہے۔ اس موصووعہ پر شعرا نے بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بعض بعض شعرا نے اس حصے کو بڑی طوالت دی ہے۔ مثلاً سوزاں نے اس ضمن میں ۱۶ بند لکھے ہیں۔ اس کے بعد گریز آتی ہے جس میں بیش تر شعرا نے نظر بد لگ جانے کا تذکرہ کیا ہے۔

اس کے بعد غدر کی آمد اور تباہی کی داستان، شاعرانہ، حکیمانہ یا مورخانہ انداز میں بیان ہوئی ہے۔ اس کے بعد غدر سے جو نقصانات دہلی اور اہل دہلی کو پہنچے اور جو جو بیستیں اُن پر نازل ہوئیں اُن کا حال ہے۔ درحقیقت نظم کا یہی حصہ ہے۔ جس میں شعرا نے سب سے زیادہ طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ اس مضمون کو ہر کسی نے اپنے مزاج، حالات اور رجحان کے مطابق نبھانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں کسی نے ہر بند میں پہلی اور پچھلی حالت کا تقابل دکھایا ہے کسی نے تسلسل اور یک رنگی کی خاطر پہلے مسلسل ایک مضمون۔ پھر مسلسل دوسرا مضمون باندھا ہے۔

آخری حصے میں عموماً دعا آتی ہے جس میں دہلی پر پھر سے بہاؤ آنے

کی تمنا ہے لیکن کہیں کہیں نئے بادشاہوں سے صلح صفائی کر لینے کی تلقین بھی ہے۔

معنوی لحاظ سے ایک خصوصیت یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس دور کے شہر آشوبوں میں ہجو یہ اور طنزیہ رنگ کی جگہ مرثیے اور نوحے کا رنگ آگیا ہے، جیسا کہ ان شہر آشوبوں کے مضامین اور ان کے موضوع کا تقاضا تھا۔

دہلی کے شہر آشوبوں میں وطنی اور خالص سیاسی رنگ بہت کم ہے اور اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ دہلی کے یہ غم نامے دلی کی بادشاہی اور دہلی کی معاشرت اور کلچر کے مرثیے ہیں۔ خالص مذہبی رجحان کا بھی ان میں فقدان ہے۔ صرف چند شہر آشوبوں اور آشوبیہ غزلوں میں اسلام یا دین کے سٹنے کا ذکر ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ ان شہر آشوبوں کی نظم کے وقت موجودہ فرقہ پرستانہ نظریہ بھی ہندوستان میں غام نہ ہوا تھا۔ بغاوت کے محرک ہونے کے لحاظ سے پوربیوں کی طرف سے پہل ایک مسلم بات ہے مگر شہر آشوب لکھنے والوں نے اس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ داغ نے ان کے ”دین دین“ کے نعروں کی تضحیک ضرور کی ہے مگر اس پر ایک آدمہ بند سے زیادہ نہیں لکھا۔ اسی طرح جہاں پوربیوں کا ذکر ہے وہاں ”بخت خاں، کم بخت“ پر بھی لعن طعن کی ہے۔ اس کے برعکس آشوبیہ غزلوں میں ہندوؤں کا حصہ بھی ہے؛ چناں چہ فرحت اور ظاہر کی غزلیاں ملاحظہ ہوں۔

ان شہر آشوبوں میں عام کھوک اور اقتصادی نظام کے درہم برہم

ہونے کا مضمون بھی موجود ہے۔ مگر دہلی کے مجلسی اختلال کے ماتم نے اس رنگ کو مدھم کر دیا ہے۔ غوام کی تباہ حالی اور فلاکت کا ذکر ضرور موثر ہے مگر شاہی خاندان اور اعلیٰ طبقات کے جان و مال اور عزت و آبرو کے تاراج ہونے کا جو اثر ان شعرا کے دل پر ہے۔ اس کے سامنے قدرتنا فقر و فاقہ کی کوئی حقیقت نہیں رہتی۔

دہلی کے شہر آشوبیوں کا یہ غور مطالعہ کرنے سے غدر کے متعلق اہل دہلی کے خاص نقطہ نظر کا پتا چلتا ہے؛ اسی طرح دہلی کی سابقہ عظمت اور غدر کے بعد دہلی کی بربادی کے متعلق ہر شاعر کا زاویہ نگاہ مختلف معلوم ہوتا ہے۔ یعنی دہلی کے ساتھ محبت کے وجوہ ہر شاعر کے پاس مختلف ہیں۔ چنانچہ جب دلی برباد ہوئی تو ہر شاعر اس کا مرثیہ اپنے رجحان خاص کے مطابق لکھتا ہے۔ اور یوں تو دہلی کی مجموعی بربادی اور خرابی سے سبھی شاعر متاثر ہوئے مگر کسی کو کسی ایک بات نے مغموم کیا اور کسی کو کسی دوسری بات نے۔ غرض اپنے اپنے مزاج اور حالات، اپنے اپنے طرز زندگی اور اپنے اپنے مشرب و مسلک کے مطابق ہر ایک نے اپنے اپنے نوع میں اپنے انفرادی رنگ کو ظاہر کیا ہے؛ چنانچہ کوئی شاہ پرست ہے تو کوئی جاہ پرست، کوئی احباب کے غم میں آئینہ بہار ہے تو کوئی اپنے زن و فرزند کے قتل اور ہلاکت پر نوحہ کشاں ہے کسی کو اس بات کا رنج ہے کہ دلی کی مجلس ختم ہو گئیں، کوئی اس بات سے اندوہ گیں ہے کہ دلی کے آثار و عمارات کا صفایا ہو گیا۔ کوئی اس دکھ سے نڈھال ہے کہ دلی کے علم و کمال کا خاتمہ ہو گیا، کوئی اس مصیبت کا مرثیہ خواں ہے کہ دلی کا ادب اور دلی کی

صاف اور ستھری زبان مٹ گئی غرض ہر ایک کی فریاد جدا ہے اور ہر ایک کی
لے الگ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہیں بادشاہ سے تو عقیدت ہے مگر وقت کی
مصلحتوں کے پیش نظر اگلے رنجوں کو بھول جانے اور ”حاکمانِ عادل“ سے
صلح و صلاح کا سبق دے رہے ہیں ان میں وہ بھی ہیں جنہیں صرف ”عیشِ مرتوم“
کا ماتم ہے اور وہ بھی ہیں جو کمال اور اہل کمال کی یادیں رطب اللسان ہیں۔
خاصہ یہ کہ ان شہر آشوبوں میں، باد چود یکہ واقعہ ایک ہے اور محل ایک
مضمون اور نقطہ نظر کی رنگارنگی ہے، اور مزاج اور حالات کے فرق کے
ساتھ ساتھ معنی اور مضمون بھی جدا جدا ہیں؛ چناں چہ داغ، ظہیر، محسن،
عیش اور کامل شاہ پرست ہیں۔ کامل، سوزاں اور محسن دہلی پرست۔
آغا جان عیش اور تشہد دہلی کی مجلسی پیر عیش زندگانی اور دہلی کے کمال حسن کے
عاشق۔ افسردہ اور آزرده ماتمی احباب۔ ظہیر اور سوزاں ”گذشتہ راصلوات“
کے داعی۔

شہر آشوبوں کے علاوہ آشوبیہ غزلوں میں بھی ہمیں دھجاق کا یہی
فرق نظر آتا ہے۔ کسی نے شہر کی سابقہ خوب صورتی پر زور دیا ہے، کسی نے
اس کی گزشتہ معاشرت کو یاد کیا ہے۔ کسی نے گم شدہ اہل کمال کا مرثیہ
لکھا ہے اور کسی نے دہلی کے قاغذہ دانوں اور باد صبح بزرگوں کا نوحہ
کہا ہے۔ کسی نے دہلی کی زبان اور اس کی پاکیزگی کی مدح کی ہے کسی
نے اس کے مٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ہے؟

غمِ بربادی دہلی میں بجائے مئے ناب
خونِ دل پیٹے ہیں اب یادہ کشانِ دہلی

(احسن)

دہلی کے شہر آشوبوں کا سیاسی اور مجلسی پس منظر

دہلی کے شہر آشوبوں کو سمجھنے کے لئے اس بات کو سمجھنے کی بے حد ضرورت ہے کہ اہل دہلی کے لئے دہلی اور قلعہ معلا کی تمدنی اور تہذیبی اہمیت کیا تھی؟ یوں تو اورنگ زیب عالم گیر کے بعد معظم یا شاہ عالم اول کے جلوں سے ہی (جس کی تخت نشینی کی تاریخ بعض ارباب بصرت نے "شہ بے خبر" سے نکالی تھی جو ۱۱۱۹ھ کے برابر ہے) سلطنت مغلیہ میں ضعف کے آثار پیدا ہو گئے تھے مگر سچ بات یہ ہے کہ احمد شاہ ابدالی کے متواتر حملوں، شاہ عالم ثانی کی بکسریں انگریزوں کے ہاتھ سے شکست اور غلام قادر رہیلے کی ناشائستہ اور ظالمانہ حرکت کے بعد مغل شاہنشاہیت کے وقار کو سخت دھکا لگا۔ غلام قادر اور اس کے ابنائے جنس کی طرف سے شاہ عالم ثانی کے ساتھ جو درناک سلوک ہوا اس پر خود شاہ عالم نے بھی ایک قلعے میں رنج و اندوہ کا اظہار کیا ہے۔ یہ قطعاً اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

صرصر حادثہ بر خاست ہے خوار غی ما

داد افغان بچہ شوکت شاہی بر باد

مگر ان سب باتوں کے باوجود تخت نشین دہلی ہزار سالہ عظمت و شوکت کا وارث اور جانشین تھا اور اس کی ذات ان سب روایات و سر بلندی اور آثار و جلال کا مجمع سمجھی جاتی تھی اور قلعہ دہلی میں عزت اور احترام کے وہ سارے دستور پورے کئے جاتے تھے جو ایک شاہنشاہ کے علاوہ کسی اور کے جتنے میں نہیں آ سکتے۔ غالباً وہ واقعہ

یاد ہو گا جب ایک مرتبہ شاہ عالم اودھ کے نواب وزیر شجاع الدولہ سے ملنے فیض آباد گئے۔ ایک دن تخت پر سوار سیر کے لئے نکلے۔ شجاع الدولہ پیادہ پیچھے پیچھے جا رہے تھے۔ ہوا خوری کے بعد جب تخت سے اترنا چاہا تو اتفاقاً بادشاہ کا چرن بردار فوراً پیچھے رہ گیا تھا۔ اس پر شجاع الدولہ نے اپنی کفش نذر کی۔ بادشاہ نے پہن لی اور شجاع الدولہ خود برہنہ پا ساتھ ہوئے۔ جب چرن بردار حاضر ہوا تو بادشاہ نے شجاع الدولہ کو اشارہ کیا۔ نواب وزیر نے نذر دی، آداب بجالایا اور کفش شاہی بہ طور فخر بجائے، کلنی اپنے سر پر باندھ لی۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے، شاہنشاہ دہلی اپنے شان دار ماضی کا کھنڈن رہ جانے کے باوجود سیاسی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا تھا اور قلعہ دہلی ہزار سال تہذیبی اور شاہی آئین و روایات کا دار و ارت تھا۔ جہاں مغل شاہنشاہیت کے دستور اور قاعدے اپنی پوری پابندی اور ضبط کے ساتھ قائم تھے۔ چنانچہ منشی فیاض الدین کی کتاب 'نیم آخر' اور غرض تیموری اور ناصر نذیر فراق دہلوی کی کتابوں سے اچھی طرح سے ظاہر ہوتا ہے۔

دہلی اگرچہ اس لحاظ سے بد نصیب تھی کہ کئی بار سنی اور کئی بار بگڑی مگر کلچرل اعتبار سے جو رتبہ ہندوستان کے شہروں میں دلی کو حاصل رہا ہے۔ کسی اور شہر کو نصیب نہیں ہوا۔ غلی الخصوص عہد شاہجہانی

۱۔ بہادر شاہ ظفر۔ امیر احمد غلوی، ص ۵۔ بہادر شاہ کے متعلق دیکھو 'نیم آخر'، منشی فیاض الدین اور داستانِ غدر، وغیرہ

کے بعد سے جب لال قلعہ تعمیر ہوا اور مغل تہذیب اور شاہی شہر کے
 سے ہٹ کر دہلی میں آگئی تو دہلی ہر علمی مجلس اور ادبی جوہر کا معیار بن گئی
 تھی۔ ہندوستان کی ہزار سالہ تہذیبی روایات کا ورثہ ہندوستان میں
 اہل دہلی کے سوا کسی کے پاس موجود نہ تھا۔ تہذیبی لحاظ سے اس تسلسل
 اور وحدت سے دہلی کی معاشرت اتنی منظم اور منضبط ہو گئی تھی کہ اسے
 قریب قریب مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ملنے جٹنے کے
 طریقوں، نشست و برخاست، دید و ادید، معاملہ و مراسلہ، بات چیت،
 ملاقات و مشافہہ اور اس نوع کے ہزاروں مراسم کے لحاظ سے دہلی کی معاشر
 کو ایک خصوصیت اور ایک ایسا امتیاز حاصل ہو گیا تھا جو کسی اور بستی کو
 حاصل نہ تھا۔ ہر بات میں سلیقہ اور آداب، ہر کام میں آئین اخلاق،
 زندگی میں ایک منظم وضع اور دستور کی پابندی، ہر حالت میں اور ہر
 صورت میں ضروری ہے۔ مولانا حالی نے حکیم محمود خاں صاحب کی وفات
 پر جو مرثیہ لکھا ہے اس میں اہل دہلی کی معاشرت کے اس پہلو کی
 طرف اشارہ کیا ہے۔

دہلی کی محبت اور وصف

دہلی کے شہر آشوبوں میں دہلی کی محبت کا جذبہ بے حد شدت
 اور گہرائی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ وہ کون سی صفت ہے جو دہلی کے
 منسوب نہیں ہوئی اور وہ کونسی تعریف ہے جس سے اہل دہلی کو
 متصف نہیں قرار دیا گیا ہے۔

کوچہ رشک جنان، بہشت مکان، فلک زمین، ملائک جناب،

بہشت و قلعہ میں انتخاب، لا جواب، ہر انس و جان کا دل، ہر قدردان
کا دل، نہیں سارے جہاں کا دل بلکہ ہندوستان کا دل، منتخب جہاں،
جہاں آباد، بلند شہر:

یہ شہر وہ تھا کہ سایہ بھی نور تھا اس کا
چراغ رشک تجلی طور تھا اس کا
(داغ)

قربان غلی سالک کہتے ہیں یہ

ہر ایک دورہ یہاں کا تھا مہر کا ہم سر
یہاں کی خاک تھی اکسیر سے بہتر
یہاں کی آب و ہوا میں آبِ حیات کا اثر
ہر ایک مکان یہاں کا تھا اک مکان سرور
ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک جہان سرور

غرض کہ شہر نہ تھا تھا یہ ایک کان سرور
انتخاب جہاں، جہاں آباد کے درے میں تھی زرافشانی سے

ہر ایک خوبی و حسن و جمال اس میں تھا
کمال اہل کمال اور کمال اس میں تھا

بحر جود و سخا، کان سیم و گوہر، جام جم، رشکِ ارم،
بحرِ کرم، چشمہ فردوس، سرتاج ہفت کشور، غریب پرور، دکان
کمال، بے عدلی (سوزاں) غ

”ہے بیٹے پر بھی سوا عرش سے شانِ دہلی“

(شاہر) کے کے بعد اشرف البلاد، مینو سواد، مرجع شاہان نام ور،
حصار فلک سے بلند تر (صفیر) فرشتہ مسکن، جنت نشان «زمین کے
پروے پر آسمان، اہل بصیرت کی جان:

یہ وہ جگہ ہے زمین جس کی نہ راگلتی تھی
یہ خاک وہ تھی کہ اکسیر ہاتھ ملتی تھی
عرش احتشام، بیاض مردک خاص و عام، زمین پر چرخ
کی قائم مقام

یہ شہر وہ تھا کہ غنچہ تھا حسن والوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ تخت تھا نوہنا لوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ جمع تھا خوش جالوں کا
یہ شہر وہ تھا کہ مرجع تھا باکما لوں کا (طیسر)
باغ دیہار، غیرت صد لالہ زار، ریاض قدرت پروردگار، گل چمن روز
گار، ابر گہر بار، گلشن بے خار، مریض غم کے لئے خانہ شفا، درجہ
دل و جان کے لئے دوا، اس کی خاک کیمیا، دہاں کا ذرہ رشک
صد خورشید، قفل در آرزو کی کلید، اس کی ہوا مشکبار، غنچہ پیر،
ہر ایک دل فرحت فزا طرب انگیز، مجمع اہل کمال و ہنر؛
ہر ایک چیز میں اس شہر کی لطافت تھی
اور اہل شہر کی ہر دماغ میں شرافت تھی
طبیعتوں میں نفاست تھی اور لطافت تھی
ہر اک سخن میں لطیفہ تھا اور ظرافت تھی
(آغا جان عیش)

گلشن عیش و سرور، عشرت و فرحت ظہیر، مطلع خورشید نور، غیرت
صد کوہ طور؛

ہر ایک کوچہ یہاں کا تھا اک مکانِ عیش
یہ شہر تھا کہ الہی کوئی جہانِ عیش (کامل)
پسند خاطر ہر خاص و عام، طلسم دل کش و جنت مقام :
مثالِ خلدِ بریں بے مثالِ تھی دہلی
گملِ کمال سے پڑیہ کمالِ تھی دہلی
سپہرِ اوجِ تجلی مآں تھی دہلی
غبارِ غم سے صفا مرِ جمالِ تھی دہلی

گلشنِ عشرت، جہانِ جہان، جنتِ نشان، آرامِ جاں، گوہرِ
نشان، رشکِ جناں، حسنِ کدہ، خیشِ وطن، حورستان :

یہاں کا روز تھا ہر روز روزِ عیدِ جہاں
یہاں کی شب تھی شبِ قدرِ ماہِ نورِ نشان
یہاں کی شام تھی جوں زلفِ خنجرِ بتاں
یہاں کی صبح تھی ہم نورِ عارضِ خواباں
یہ دہلی وہ تھی کہ جس سے جہاں روشن تھا

یہ شہر وہ تھا کہ نام اس کا نورِ محزن تھا (مبین)
شریا جاہ، فلکِ بارگاہ، افتخارِ ہفتِ اقلیم، محلِ پایہ اور نگ
خسروانِ قدیم :

شکوہ و رفعت و شوکت میں رشکِ غزلِ عظیم
فضا و حسن میں غیرتِ فزائے باغِ نعیم

ریشک خط کشمیر، مرقع تصویر، بے غدیل و بے نظیر:
 ضہو سوں کے لئے اس کی خاک تھی اکسیر (محسن)

دہلی کا جنازہ

۱۸۵۷ء کی شام تک مرحوم دہلی کا یہ نقشہ تھا مگر ارمی
 کو اس پر ایک ایسا انقلاب آیا کہ اس کی یہ حالت ہو گئی:
 جہاں کھردرو ہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں
 بہت معمورہ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

یہ وہی انقلاب ہے جسے درسی تاریخوں میں غدر دہلی کے نام سے
 یاد کیا جاتا ہے۔ اس ہولناک واقعے کی تفصیل لکھنا مؤرخ کا کام
 ہے۔ جہاں تک موجودہ مضمون سے اس کا تعلق ہے، وہ مختصراً اتنا ہی ہے
 کہ اس سانحہ ہوشربا میں اہل دہلی پر دونوں طرف سے بلائیں نازل
 ہوئیں۔ پہلے انھیں باغی فوجوں نے لوٹا، پھر انھیں انگریزی افواج
 نے تاراج کیا۔ کالوں سے جو متاع بچی اُسے گورے لے گئے، اور
 جو گوروں سے نہ ہو سکا، اس کی کسر پنجاب اور سرحد کی ہندو مسلمان
 اور سکھ فوج نے پوری کر دی۔

ان شہر آشوبوں سے اہل دہلی کا عندیہ غدر کے متعلق اچھی
 طرح واضح ہوتا ہے۔ ظہیر دہلوی نے ”داستان غدر“ میں بہادر
 شاہ کی ایک تقریر نقل کی ہے جس کے الفاظ یہ ہیں:

بادشاہ سلامت نے ارشاد فرمایا ”تم لوگ نہیں جانتے
 جو کچھ میں جانتا ہوں۔ مجھ سے سن لو، میرے بگڑنے کا کوئی

سامان نہ تھا، یعنی بنائے فساد مال و دولت، خزانہ ملک اور
سلطنت وغیرہ ہوا کرتے ہیں، میرے پاس ان میں سے کوئی
موجود نہ تھی۔ میں تو پہلے ہی فقیر ہوا بیٹھا تھا؛ مجھ کو کس سے
نصومت کیا تھی۔ یعنی فقیر کو کسی سے کیا رشک و حسد اور طمع
ہوگی :

کسی نیاید بہ خانہ درویش
کہ خراج زمین و باغ بدہ

”میں تو اک گوشہ ایزدی میں فقیر کا تکیہ بنائے ہوئے چار
صور توں کو ہم راہ لئے ہوئے بیٹھا روٹی کھاتا تھا۔ میرے بگڑنے
کا کوئی سامان نہ تھا۔ اب جو من جانب اللہ غیب سے میرے میں آگ لگی
اور دلی میں آکر کھڑکی، فتنہ برپا ہوا ہے، تو معلوم ہوا کہ فلک غدار
اور زماں ناہنجار کو میرے گھر کی تباہی منظور ہے۔ آج تک سلاطین
چغتائی کا نام چلا آتا تھا اور اب آئندہ کو نام و نشان یک قلم معدوم
و نابود ہو جائے گا۔ یہ نمک حرام جو اپنے آقاؤں سے مخرف ہو کر
یہاں آکر پناہ پدید ہوئے ہیں۔ کوئی دن میں ہوا ہوئے جاتے ہیں۔
جب اپنے خاوندوں کے نہ ہوئے تو میرا کیا ساتھ دیں گے۔ یہ
بد معاش میرا گھر بگاڑنے آئے تھے بگاڑ چلے۔ ان کے جانے کے
بعد انگریز لوگ میرا اور میری اولاد کا سر کاٹ کر قلعے کے کنگرے
پر چڑھا دیں گے اور تم لوگوں میں سے کسی کو باقی نہ چھوڑیں گے
اور اگر کوئی باقی رہ جائے گا تو آج کا قول میرا یاد رکھو کہ تم
ردی کا ٹکڑا منہ میں لو گے اور وہ منہ میں سے اڑ کر دور جا پڑے گا

اور روسلے ہند کو لوگ ایسا سمجھیں گے جیسے گماؤں کا ادنیٰ آدمی ہوتا ہے۔“

(داستانِ غدر، ص ۹۹ و بعد)

ظہیر دہلوی غدر کے وقت قلعہ دہلی کے متوسلین میں سے تھے۔ ان کا بیان ایک چشم دید گواہ کا بیان ہے۔ ان کی روایت کے مطابق بہادر شاہ کا غدر سے کچھ تعلق نہ تھا مگر جب باغی افواج کا دہلی پر تسلط ہو گیا اور بہادر شاہ ان کے ہاتھ میں مجبور و اسیر ہو گئے تو انھوں نے باغیوں کی مزاحمت کرنے کو بے سود خیال کیا۔ اس سے فائدہ اٹھا کر باغیوں نے شاہی نام کو اپنی تحریک کی تقویت کے لئے استعمال کیا۔ مرزا مغل کو افواج کا کانڈر بنادیا اور یوں ناکردہ گناہ بہادر شاہ پر غدر کی تہمت لگا دی۔ دہلی کے شہر آشوب اس نقطہ نظر کی تائید کرتے ہیں۔

ان شہر آشوبوں سے اس امر کی بھی تائید و توثیق ہوتی ہے کہ بہادر شاہ کی طرح اہل دہلی بھی اس معاملے میں اتنے مجرم نہ تھے جتنا ان کو فرض کر لیا گیا تھا۔ زیرِ نظر مضمون میں ”بلا استثناء، باغی فوجوں کی دہلی میں آمد کو منحوس اور مشؤم قرار دیا گیا ہے اور ان کی حرکات کو بہ نفرت دیکھا ہے۔ چنانچہ مفتی صدر الدین خاں آرزو کہتے ہیں؛

کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی

افسردہ سے

ہائے کیا دہلی پہ آفت آگئی
چین سے بیٹھے تھے شامت آگئی
سر پہ عالم کے مصیبت آگئی

فوج کیا آئی قیامت آگئی
دقت تنگ آمد ترحم یا رحیم
لطف کن بردردمندان سقیم

داخلہ

غضب میں آئی رعیت بد میں شہر آیا
یہ پور بی نہیں آئے خدا کا قہر آیا

زباں سے کہتے ہوئے دین دین آئے لیں
جو مانا دین کھا کوئی تو کوئی گنگا دیں
یہ جانتے ہی نہ تھے چیز کیا ہے دین میں
کئے ہیں قتل زن و بچہ کیسے کیسے حسین
روانہ تھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا
غرض وہ کام کیا کام ہی تمام کیا

لے گئے لوٹ کے اب شوکت و شان دہلی
پورے پہلے اڑانے تھے زبان دہلی

سالک

چلی تھی دہر میں گویا ہوا یہ چوپائی
کہ فوج باغیہ چاروں طرف سے یاں آئی
تمام شہر کی خوب خاک آ کے اٹھائی
یہ باد بند تھی خاشاک کی تمنائی

سونیاں ۵

بلا یہ پورے میرٹھ کے جو یہاں لائے
عمل ہمارے مجسم یہ سامنے آئے

انہوں کے آتے ہی دہلی میں قتل عام ہوا (الحق)
کامل ۵

یہ فوج باغیہ کیا شہر میں خدا آئی
کہ قہر آیا غضب آیا اک بلا آئی
نہ دین وار تھی یہ فوج اور نہ دیں داری
سیاہ روؤں کو آئی تھی بس سیہ کاری

تمام نامہ اٹھال کو سیاہ کیا
ملا یا خاک میں سب شہر اور تباہ کیا

محسن ۵
گناہ گار ہوئی بے گناہ تھی دہلی
مٹانے تخت کو آیا کھابخت خاں کج بخت

تجمل ۵
کالے آئے تھے یہ کیا کالی بلا آئی تھی
ہو گئے خاک بہ سرخورد و کلاں دہلی
یہ اشعار اس بات کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ اہل دہلی

نے باغی افواج کے ہجوم کو یہ نظر استحسان نہیں دیکھا کیوں کہ جب یہ افواج شہر میں داخل ہو گئیں اور قلعے اور شہر پر ان کا قبضہ ہو گیا تو اسی وقت سے شہر دہلی کے امن و امان کا خرمین خاک و خاکستر ہو گیا۔ ان فوجوں نے سب سے پہلے انگریزوں کا صفایا کیا اور اس قتل عام میں زن و بچہ، پیر و جوان کسی کا لحاظ نہیں رکھا۔ جب یہ کام ہو چکا تو شہر کے چور، بد معاش اور اوباش جو ایسے وقت کے دل و جان سے منتظر تھے۔ فتنہ و فساد کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے دکانوں کی لوٹ مار کے علاوہ انھوں نے مخبری کا سلسلہ شروع کیا اور شرفا اور باغزت لوگوں کو لوٹنے اور ان کو ذلیل کرنے کی غرض سے باغیوں کو یہ کہہ کہہ کر مشتعل کرنے لگے کہ فلاں کے گھر میں میم چھپی ہوئی ہے، اور ”فلاں انگریزوں کا جاسوس یا ہوا خواہ ہے، اس طوفان بدتمیزی میں شرفا کے لئے دو گونہ رنج و مصیبت کا سامنا تھا، وہ کیا کرتے اور کیا نہ کرتے۔ جس نے جس بات میں مصلحت دیکھی، اس نے وہ کیا۔ ظہیر دہلوی ”داستان غدر“ میں لکھتے ہیں؛

”شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بد معاش شہر کے پور بیوں کو ہمراہ لئے ہوئے بھلے مانسوں کے گھر لٹواتے پھرتے تھے اور جس کو مال دار دیکھا اس کے گھر پور بیوں کو لے جا کر کھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے۔۔۔۔۔ بادشاہی ملازموں کی حقیقت یہ تھی کہ ہر وقت اجل سر پہ کھڑی تھی۔ ہر دن لوگ آکر ہم کو گھیر لیتے تھے اور سینے پر بند و قین رکھ دیتے تھے۔۔۔۔۔“

(داستان غدر، ص ۸۳)

ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں بھی انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اور باغی فوج کے ساتھ رندان داو با شان شہر کے اس نامبارک تعاون کا
تفصیل تذکرہ کیا ہے۔ سوزاں کے شہر آشوب سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

۵ یہاں کے جتنے تھے او با ش مل کے ان کے ساتھ

کہا بتائیں تمہیں زر کے ہاتھ آنے کے گھات

مگر یہ شرط ہے گر آئے کچھ ہمارے ہاتھ

برائے نام نکالی یہ لوٹنے کی بات

جو او پنجا گھر کوئی سکتے تو اس پہ چڑھ جاتے

د فرنگی اس میں ہیں، یہ کہہ کے گھر وہ لٹواتے

سوزاں کے شہر آشوب میں باغی فوج کے قبضہ دہلی کی تفصیل باقی

شہر آشوب کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ چناں چہ ان کے دہلی میں آنے کے

وقت سے لے کر آخری شکست تک اکھنوں نے جو کچھ کیا اس کا اجمالی

ذکر اس شہر آشوب میں ہے۔ پوربی افواج کی غام درشتی اور تلخ مزاجی

اور تند خوئی کا تذکرہ یوں کیا ہے ۵

اکڑ کے پنجوں کے بل جوز مین پر چلتے

جو سیدھی بات کرے ان سے اس کو وہ دلتے

تفنگ و تیغ کو چمکاتے ہر گھڑی ملتے

نشے میں لاف وہ کرتے تو سن کے سب جلتے

رعایا کو ہوا و شوار شہر کا رہنا

ہوئے خراب جنھوں نے نہ مانا ستم کہنا

نہ جانتے تھے کہ ہوتا ہے کیا ستم سہنا

بجلے اشک ہوا خون چشم سے بہنا

نہ تھی وہ قابلِ رحمت پڑے نہ اب پالا
 جہاں آباد پر اس فوج نے ستم ڈالا
 شہر پر قبضے کے بعد جو جو انتظام ہوئے اور جو جو تدبیریں
 باغیوں نے دہلی کی مدافعت کے سلسلے میں کیں۔ ان کے متعلق شہر
 آشوب بالکل خاموش ہیں۔ اور میرے موجودہ موضوع سے بھی ان واقعات
 کا تذکرہ خارج ہے، اس لئے میں داستانِ غدر کے انجام کا ذکر کرتا ہوں۔
 جب سخت مقابلہ و مقاتلہ کے بعد کچھ اپنی بے تدبیروں اور کچھ دوسروں
 کے استقلال اور حسن تدبیر کی بدولت باغیوں کو شکست ہو گئی تو
 پھر کیا ہوا؟ ظہیر دہلوی داستانِ غدر میں اس کے بعد کے واقعات
 لکھتے ہیں :

”اب شہر میں سوائے رعیت کے پورا بیا نام کو نہ رہا
 اب شہر میں دن کو تو شہر کے آدمی چلتے پھرتے ہیں
 اور مارنے مرنے پر آمادہ ہیں اور شب کو سپاہ انگریزی نکل کر
 گھروں میں قتل کر جاتی ہے۔ اب شہر کی یہ کیفیت ہے کہ دکانیں
 سب بند اور رسد آنی بند، دانہ پانی خلقت پر حرام، لٹکے
 بھیکے پیالے مرنے، تین روز تک یہی کیفیت رہی۔ آخر تیسرے
 روز شام کے وقت بادشاہ قلعے سے نکل کر ہالیوں کے مقبرے
 پہنچے اور رعیت بھی سراسیمہ حیران و پریشان ہو کر شب کے وقت
 سب گھر بار اثاثا بیت جوں کاتوں گھروں میں چھوڑ کر اپنے بال

بچوں، عورتوں وغیرہ کا ہاتھ پکڑ پکڑ کے شہر سے نکلنی شروع ہو گئی۔
غرض کہ اس وقت وہ قیامت عظیم برپا ہوئی کہ بیان نہیں
ہو سکتی ہے۔

نکلنا شہر سے خلقت کا بے سرو سامان
وہ جانا پردہ نشینوں کا باسریاں
وہ چاک چاک گریباں لگا کے تاداماں
وہ دار و گیر سپاہِ شریر بے ایماں
دراز دست قطاوول ستم شعاروں کا
فلک کو یا اس سے تکنا جفا کے ماروں کا

نکلنے شہر سے ہیں پر نکل نہیں سکتے
ہزار چال سے چلتے ہیں چل نہیں سکتے
کر دڑ شکل کو بدلیں بدل نہیں سکتے
قدم قدم پہ ہے نفرش سنبھل نہیں سکتے
گمنام موت نے کیا بند بند جکڑے ہیں
زمین شہر نے اک اک کے پاؤں پکڑے ہیں

» غرض کہ اس وقت خلقت کا اضطراب اور خرابی و پریشانی
اور بے سرو سامانی اور مستورات پردہ نشین جنہوں نے عمر بھر
کبھی ایک قدم باہر نہیں رکھا تھا، ان کا گھبراہٹ میں سروپا
برہنہ نکلنا اور بچوں کی واویلا کا شور اور گھبراہٹ کا حال
دیکھنے سے کلمے کے ٹکڑے ہوئے جاتے تھے۔ جس شخص

کی نظر سے یہ معرکہ گزرا ہے کچھ وہی خوب جانتا ہے :

(داستان غدر، ص ۱۱۵ تا ص ۱۱۶)

پردہ نشین بی بیاں اور ننھے ننھے بچے اور دیگر زن و مرد حواس
باختہ ہو ہو کر نکلے۔ ظہیر و ہوی کا بیان ہے کہ یہ منظر قیامت کے منظر
سے کسی طرح کم نہ تھا۔ وہ مستورات جنہیں کبھی چشم فلک نے بھی نہ
دیکھا تھا، برہنہ پاؤں برہنہ سر چلی جاتی تھیں۔

نکلنے کو تو یہ لوگ شہر سے نکل آئے مگر کسی کو یہ معلوم نہ
تھا کہ منزل کہاں ہے۔ جدھر کو قدم اٹھائے کھاگئے۔ کوئی کسی
شہر میں۔ کوئی کسی گاؤں میں

ادھر شہر کا یہ حال ہوا کہ بادشاہ قلعے سے نکل کر ہمایوں
کے مقبرے میں پناہ گزین ہوئے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا اور شہزادگان
کے ساتھ سائنڈرس نے جو کچھ کیا، اس کے متعلق شہر آشوب یا نکل
خاموش ہیں۔ شہزادوں کے بے دردانہ قتل کا ماجرا ان نظموں میں کہیں
بیان نہیں ہوا : البتہ ظہیر نے اپنے شہر آشوب میں اس کی طرف سرسری
سا اشارہ کیا ہے :

نہال گلشن اقبال پائمال ہوئے
گل ریاض خلافت لہو میں لال ہوئے
یہ کیا کمال ہوئے اور کیا زوال ہوئے
کمال کو بھی نہ پہنچے تھے جزو الہ ہوئے
جو عطر گل کو نہ ملتے ملے وہ مٹی میں
جو فرش گل پہ نہ چلتے ملے وہ مٹی میں

اندر دن شہر کا حال اس سے بھی بدتر ہوا۔ انگریزی فوج جب
مظفر و منصور شہر کے اندر داخل ہوئی، اس نے ”جو گھر خالی پایا
اُسے دھڑی دھڑی لوٹنا شروع کیا اور جہاں آدمی دیکھے بے غل و
غش قتل کرنا شروع کر دیا“۔

جہاں کی تشنہ خون تیغ آب دار ہوئی
سان نیزہ ہر اک سینے سے دوچار ہوئی
رسن ہر ایک بشر کے گلے کا ہار ہوئی
ہر ایک سمت سے فریاد گیرودار ہوئی
ہر ایک دست قضا میں کشاں کشاں پہنچا
جہاں کی خاک تھی جس جس کی وہ وہاں پہنچا
ہر ایک شہر کا پیر و جوان قتل ہوا الخ لہ

ان شہر آشوبوں کا سب سے دردناک حصہ وہ ہے جس میں اہل
دہلی کے شہر سے پریشانی کے عالم میں نکلنے، جائے امن کی تلاش میں
بھٹکتے پھرنے، سفر میں دیہاتیوں اور گوجروں اور میواتیوں کے
ہاتھ سے لٹنے اور پٹنے اور سرکاری جاسوسوں کے سائے کی طرح
درپے ہونے کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ ظہیر دہلوی اسی صحر
نوردی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”ہزار ہا غورات پردہ نشین
اور بچے ہم راہ تھے۔ منزل دراز تھی۔ اوپر آفتاب کی دھوپ نیچے
پاؤں کے جلتی ہوئی ریت، جنگل لٹ و دق، سائے کا نام نہیں،

آب و داتے کا کام نہیں مالتوؤں میں آبلے، زبانوں میں بے آبی
سے کلمے پڑے ہوئے، روتے دھوتے ہوئے چلے جاتے تھے،

وہ دھوپ اور وہ ریگِ طپاں وہ گرم ہوا

وہ فوج فوج ہراک سو سے نرغہ اعدا

وہ کینہ و رزی غارت گران بے پروا

اور اس پر ظلم گنواروں کا وہ کہ واویلا

جو ہم سے سنتے ہیں وہ انقلاب کی باتیں

تو لوگ کہتے ہیں کرتے ہو خواب کی باتیں

وہ گل سے پتھرے حرارت سے تھمتے ہوئے... الخ

بعض بعض شہر آشوبوں میں ایک دو بند بعض نیک دل

انگریزوں کی مدح میں ہیں۔ ان میں سے ایک کو پیر صاحب ہیں جنہیں

ظہیر دہلوی نے اپنے شہر آشوب میں ”حاکم عادل“ لکھا ہے۔ یہ

کو پیر صاحب ڈپٹی کمشنر دہلی تھے ”جنھوں نے دلی کو آکر پھرتے

آباد کیا اور خلقت کو شہر میں بسایا اور وہ رعیت نوازی فرمانی

کہ رعیت کے دل سے سب رنج و غم زمانہ غدر کا بھلا دیا“

ظہیر دہلوی اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ ”میں نے شہر آشوب

میں کو پیر صاحب بہادر کی مدح میں ایک بند لکھا ہے: فی الحقیقت

وہ بیان واقعی ہے، اس میں کچھ بیاغہ نہیں“

مفصل تبصرہ

افسوس ہے کہ ان سب شہر آشوبوں کے تفصیلی تبصرے اور

تجزیے کی اس موقع پر گنجائش نہیں۔ میں ان میں سے چند بہترین شہر آشوبوں کا انتخاب کرتے ہوئے ان کے متعلق نسبتاً تفصیل سے کام لوں گا۔ باقیوں کے متعلق مختصراً اظہار خیال کرتا ہوا آگے گزر جاؤں گا۔

میں نے سطور بالا میں اس ٹیڈ کے شہر آشوبوں کی جو طویل فہرست پیش کی ہے۔ ان میں سے تفصیلی تذکرے کے لائق صرف وہ ہیں جو مرزا داغ، مبین، محسن، ظہیر، سوزاں اور غنیمت کے ہیں۔ ان میں سے میں مبین کے شہر آشوب کو سب سے پہلے لیتا ہوں۔

مبین کی لائف

مبین کے آشوبیہ کلام میں ایک محسن، دو مسدسین اور ایک غزل "مجموعہ انقلاب دہلی" میں موجود ہے۔ میں نے مبین کو اولیت کا اعزاز اس لئے دیا ہے کہ اس کی آشوبیہ نظموں میں شہر آشوب کی بنیادی خصوصیات (مثلاً اقتصادی رنگ، طبقات عوام کا ذکر) بھی نہایت نمایاں اور مکمل شکل میں موجود ہیں؛ اور اس شہر میں آشوب کے مقامی اور ہنگامی خصائص بھی اپنی عمدہ ترین شکل میں پائے جاتے ہیں۔ دہلی مرحوم کاماتم کس نے نہ کیا؟ انسان تو انسان، پتھر اور درخت بلکہ اجرام فلکی بھی اس پر ردیا کئے اور شام و سحر رو یا کئے۔ مگر مبین کے شہر آشوب میں مخلصانہ درد و گداز کے علاوہ حکیمانہ بصیرت کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ صرف عمدہ دہلی کی تباہی کا ماتمی نہیں بلکہ آنسوؤں اور آہوں کے اس طوفان میں ان اسباب و غل کی تلاش بھی کرتا ہے جن کے باعث دہلی پر یہ آفت آئی۔ خاندان گورگانی کا خاتمہ ہو گیا اور پرانی

شوکت و عظمت کے قہر رفیع کی اینٹ سے اینٹ بچ گئی مبین کے نزدیک
 غدر کے اسباب میں اقتصادی اونچ نیچ اونچ اور عدم مساوات کو بہت بڑا
 دخل تھا۔ اور اس وقت کے زر دار طبقے مال و دولت کو جس طریق پر خرچ
 کرتے تھے اور غربی و امیری میں جو رقابت اور تفاوت پیدا ہو گئی تھی۔
 اس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا تھا کہ قومی نظام کی ترازو اپنا توازن کھو بیٹھے اور
 امور انسانی میں وہ اختلال پیدا ہو جو بعد میں ہوا۔ مبین کی ایک مسدس
 سے میرے اس بیان کی تائید ہو گی جس کا پہلا بند یہ ہے :

دل غنی رکھا سخاوت پتہ زر والوں نے
 شکر نعمت نہ کیا ہم سے بد اقبالوں نے
 گھر سے بے گھر ہو گیا ہے تو انہی حالوں نے
 پھینکا پھلے پر آفت میں انہیں چالوں نے
 ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے
 ہم کو برباد کیا اپنے ہی انحالوں نے

اس اقتصادی رنگ کے بادل جو مبین ایک مذہبی آدمی معلوم
 ہوتے ہیں، جس کے نزدیک غدر کے اسباب میں ایک بڑی بات یہ تھی
 کہ اہل ثروت نے برائی باتوں میں وقت گزارنا شروع کر دیا تھا اور مذہبی
 احکام و شرائط کے بارے میں کوتاہی اور غفلت آخری حد تک پہنچ چکی تھی :-

ہائے کیا کیا نہ زمانے کے کیے مکروہات
 ناج اور رنگ میں دن رات گذاری اوقات
 عشق میں محو رہے بھول گئے صوم و صلات
 زر کی آفت میں ادا ہی نہ کئے حج و زیارات

ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے
 ہم کو برباد کیا اپنے ہی اغالوں نے
 مجمع و غلط سے گریز، حسینوں کی طرف رغبت، خرابات سے محبت،
 محرمات سے الفت، گناہوں کے دن اور عصیاں کی راتیں، غفلت
 اور مدہوشی، مبین کے نزدیک یہ سب وہ اندرونی اسباب ہیں جن سے
 قوم کے اخلاق اور ایمان و ایقان کو نقصان پہنچا، جس کا نتیجہ حیات
 کا زوال اور ضعف تھا۔ مبین کے نزدیک قدرت کسی کو بے سبب تکلیف
 نہیں دیتی بلکہ گردش تقدیر کے اسباب ہوتے ہیں جن میں سے ایک ایمان
 اور حیات کی کمزوری ہے؛

بے سبب کا ہے کو دیتی ہے یہ گردش تقدیر
 ہیں سزاوارِ جفا یا دے ہر اک نقص
 کیا زبان میں ہوا اثر اور دعا میں تاثر
 یعنی ہر جرم گزشتہ کی غیاں ہے تعزیر
 ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے الخ
 مبین کا ایک شہر آشوب مسدس ذیل کے شعر سے شروع ہوتا

ہے :

پسند خاطر ہر خاص و عام تھی دھلی
 طلسم دل کش و جنت مقام تھی دھلی
 یہ شہر آشوب شاعری کا خدہ نمونہ ہے۔ اس میں درد اور
 گداز بہ درجہ اتم موجود ہے۔ بیان میں مرثیے کا رنگ ہے۔ الفاظ
 معجزوں اور مؤثر، اور مضمون گو و افغانی نہیں مگر اصلی اور حقیقی

ضرور ہے۔

مبین شاہ پرست تو معلوم نہیں ہوتا مگر اسے بہادر شاہ ظفر سے
نقید تھی۔ وہی کی بریادی کے بعد تیموری شاہ زادوں اور شاہ زادوں
کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا دل گداز منظر مبین کے اس سدس
میں کھینچا گیا ہے : علی الخصوص اس دردناک واقعے کا ذکر بے حد دل خراش
ہے کہ :

پدر کے سامنے بیٹے کو قتل ہائے کیا
نم آئے یاد نہ کیوں کر جناب اصغر کا
یہ کربلا کا نمونہ دکھائی ہے دھلی
پدر کو نعلین پسر پر رلاتی ہے دھلی

لیکن اس بلند مرتبہ خاندان سے کہیں زیادہ مبین وہی کے اہل
کمال کا ماتمی ہے ؛ ”جہاں کے لوگ علم و ہنر میں کامل تھے“ جہاں کے
شاعر اور عالم ، مہندس اور عاقل مشہور آفاق تھے۔ ”مگر افسوس کہ تصویریں
بن بن کر بگڑ گئیں اور محشر سے پہلے ہی گناہوں کی تعزیریں بنیں“ اہل
کمال کے ماتم کے ساتھ مبین دلی کی غارتوں کی سابقہ عظمت اور موجودہ
تباہی اور شکست و ریخت کا بھی ماتم گسا رہے۔

پرانے باجشیت خاندانوں کی مفلوک الحالی اور کس پیری کا ذکر
بھی مبین کے شہر آشوب کا خاص بیان ہے۔ وہ لوگ جن کے در پر ہجوم
خلافت تھا اور ان کے نام سے ماتم کا نام زندہ تھا ، اب وہ فاقوں
میں بسر کرتے ہیں۔

خدا کی شان ہے جو کل تک نقیب چوب دار رکھا کرتے تھے۔

اب وہ ایسے ہو گئے کہ خود اپنے نوکروں سے بدتر ہو گئے۔ کل تک جو لوگ
دو سالہ پوش تھے۔ انھیں وقت مرگ کفن تک میسر نہ آیا۔ غرض ہفت ہزاروں
اور بیس ہزاروں کی اولادیوں بے آب و دانہ پھر رہی ہے کہ :

بجائے آبِ حلے اشک رونے کی جا ہے

غذا ہے غم کی شب و روز حال ایسا ہے

نہ شیر خواروں کو ملتا ہے شیر دائے غضب

زبان پھیرتے معصوم ہیں لبوں پر آب

باغی فوج کی شکست کے بعد جب انگریزی اور پنجابی فوج

دہلی میں داخل ہوئی تو اس نے بے تحاشانہ و مرد کو قتل کرنا شروع کیا۔

معمولی سے شہس کی بنا پر شرفائی گرفتاریاں اور ان کے گھروں کے تاراج

نہا آغاز کیا تو شرفائے دہلی نے بدحواس اور سرا سیمہ ہو کر دہلی سے نکل جانے

کی کٹھان لی۔ اگرچہ اس وقت انھیں زیر آسمان کوئی امن کی جگہ معلوم نہ تھی

مگر انہوں نے صحراؤں کی خاک چھاننے اور جنگلوں میں بھوکے ننگے مارے

ملے پھرنے کو دہلی میں رہنے پر ترجیح دی۔ ان لوگوں میں مرد ماٹور تھے

بچے بوڑھے سبھی شامل تھے۔ ناز و نعمت میں پلے ہوئے ان لوگوں

پر دہلی سے نکلنے پر جو جو مہاسب نازل ہوئے۔ ان کے تند کرے کے

لئے ظہیر کی داستانِ غدر، اور خواجہ حسن نظامی کے 'وقائعِ غدر'

کو دیکھنا چاہئے۔ مبین نے بھی اس خاص واقعے پر ایک ترجیح بند

مسدس بھی لکھا ہے جس کا پہلا بند یہ ہے :

یہ نئی ہے گردشِ چرخِ کہن

دشمن جاں ہے جفا کے دل شکن

وہ بلا آئی، گئی ہے دل پہ بن
اب نہیں ہے ہائے جلے دمزدن
پا برہنہ گھر سے نکلے مزدوزن
لوگ دہلی کے ہیں سلسلے نعرہ زن

پہلے محشر سے قیامت آ گئی
حشر کی سر پر مصیبت آ گئی
لب پہ گردوں کی شکایت آ گئی
جان پر افسوں پر آفت آ گئی

پا برہنہ گھر سے نکلے مزدوزن
لوگ دہلی کے ہیں سلسلے نعرہ زن

اس ترجیح بند میں مہین نے دہلی میں مال و اسباب کے لٹ جانے،
صحرائے مصیبت کی کریمت و غربت، بے آب و دانہ سفر، تن کی غریانی،
افرا تفری، باپ سے بیٹا خاقل اور بھائی سے بھائی بے زار
غرض مصیبت اور غم کا ماتم انگیز حال لکھا ہے۔

شہر آشوب داغ

داغ کا شہر آشوب دلی کی بربادی کے متعلق سب شہر آشوبوں
میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔ ان کے تمام کلام کی طرح اس مسدس کی
زبان بھی ٹہری نرم اور لوح دار ہے۔ واقعات دہلی کی جو تصویر انھوں نے
کھینچی ہے۔ اس میں واقعاتی عنصر کو تخیل کی مدد سے اس درجہ چمکایا ہے کہ
یہ بیان غم بے حد مؤثر اور دردناک ہو گیا ہے۔ سب سے پہلے دلی کی سابقہ

اقتصادی بد حالی اور مصیبت کا رونا بھی موجود ہے :
 جو مال مست تھے اب ان کو فاقہ مستی ہے
 بجائے ابر کرم مفلسی پر سستی ہے
 تنگ جینے سے یہاں ایسی تنگ دستی ہے

شہر آشوب حکیم محمد تقی خاں سوزاں

سوزاں کا شہر آشوب اس لحاظ سے خاص امتیاز رکھتا ہے کہ اس
 میں واقعات غدر کی جزئیات کی تفصیل کافی ہے۔ مثلاً میرٹھ کی فوج
 کا کارٹوس کو نہ کاٹنا، ان کی بغاوت اور دہلی پر حملہ، انگریزوں کا بے دریغ
 قتل، دہلی کے اوباشوں کا باغیوں سے مل جانا اور فرنگیوں کو تلاش
 کرنے کے بہانے سے شرفا کے گھروں پر یورش، پور بیوں کی درشت
 مزاجی اور مطلق العنانی، رعایا کا شہر کو چھوڑ کر بھاگ نکلنا اور دشت
 ابتلا میں آوارگی اور آشفستگی وغیرہ وغیرہ، سوزاں کے خیال میں غدر
 چند مفسدوں کا ایک غلط منصوبہ تھا کیوں کہ اپنے آقاؤں اور سرداروں
 سے جنگ اصولاً درست بات نہ تھی۔ سوزاں اگرچہ غدر کے سلسلے میں
 بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں۔ مگر یہ ضرور سمجھتے ہیں کہ شہر کی تمام
 مصیبتیں اہل قلعہ کی بدولت رونما ہوئیں۔ سوزاں کو دہلی کے آثار
 قدیم کے مٹنے کا بے حد ملال ہے مگر قدیم خاندانوں کے مٹ جانے
 اور ان شرفا کی تباہی کا بھی رنج ہے جو کبھی امیر بن امیر تھے مگر
 اب غریب ہیں۔

اس شہر آشوب کے پہلے ۹ بندوں میں مرحوم جہاں آباد کی

تہذیب کا شاخزانہ مگر حقیقی تذکرہ ہے اور دہلی کی ان قدردانیوں اور
کمال پرستیوں کی طرف اشارہ ہے جو دہلی کا امتیاز خاص تھا۔

غریب پرورد و کانِ کمال تھا یہ مقام
غدیل اس کا نہ تھا جانتے ہیں خاص و عام
بر آئی آرزو ان کی جو آئے یاں ناکام
یہاں سے نام وہ پاتے جو ہوتے تھے کم نام
سند جہاں کو تختی عالی مقام سے اس کے
یہ اعتبار تھا عالم کو نام سے اس کے

شہر آشوب طہیر دہلی

یہ وہی طہیر ہیں جنہوں نے داستانِ خدر، کے نام سے ایک
کتاب بھی لکھی ہے۔ ان کے شہر آشوب کو اسی کتاب کا منظوم مخلص
سمجھنا چاہئے۔ یہ بہادر شاہ کے متوسلین میں سے تھے اسی وجہ سے
ان کا شہر آشوب ملازمانِ شاہی کے خیالات کی نمائندگی کرتا ہے،
جیسا کہ انہوں نے وقائعِ خدر میں بھی ثابت کیا ہے۔ بہادر شاہ کا اس
خدر سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کی طرف سے جو کچھ ہوا، اسے مخلصِ مجبوری
کا نتیجہ خیال کرنا چاہئے۔

طہیر کے شہر آشوب میں دہلی کے تقدس اور عظمت سے متعلق بند
نہایت زودار ہیں۔ دہلی کی عظمت کے تذکرے کے بعد تلنگانِ پرخیا
کے دھاوے اور اس کے بعد مصائب کے ہجوم اور بالآخر لوگوں کے
دہلی سے نکل کھانگنے کا ذکر نہایت مؤثر اور درد انگیز ہے، جس کی

نثری تفصیل اگر وقائعِ غدر سے پڑھ لی جائے تو اثر اور بھی ہو شرابا
 ہو جاتا ہے۔ ظہیر نے دہلی کے اوباشوں اور مخبری کی گرم بازاری کا تذکرہ
 بھی بڑے چبھتے ہوئے الفاظ میں کیا ہے۔
 آخر میں لفٹ ٹنٹ گورنر کو پیر صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے۔
 ”گزشتہ راصلوات“ کی نصیحت کی ہے۔ یہ کو پیر صاحب وہی ہیں جن
 کا ذکر وقائع میں ظہیر نے کیا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ شہر آشوب، داغ کی مسدس
 کے مماثل اور شاخزانہ رتبے میں اس کے قریب قریب ہے۔

شہر آشوب محمد علی تشنہ

محمد علی تشنہ کا شہر آشوب شعر و سخن کے ایک پرستار کے
 خیالات کا ترجمان ہے۔ اس میں اقتصادی اور تاریخی عنصر کچھ
 زیادہ نہیں۔ تخت سلطنت اور بارگاہ سلطانی کے ماتم کے ساتھ
 دہلی کی مجالس غیش اور محافل نشاط کا غم تشنہ کو سب سے
 زیادہ ہے :

ہزاروں زلف پری دش کے یاں تھے سودائی
 ہزاروں مے کش و مے خوار و مست و صہبائی
 شراب غیش پلاتا تھا بحرِ مینائی
 قبول کرتے تھے اس درگی سب جیس سائی

ہر ایک شخص کے حق میں یہ شہر اچھا تھا
 مرعینِ عشق کے بھی واسطے سیما تھا

تشنہ جیسے ادب پرست اور شعر پسند کو اس بات کا بہت
دکھ ہے کہ دہلی کی بربادی کے بعد شعر و موسیقی کے چرچے ختم ہو گئے
اور وہ مجبولوں کے تذکرے اور حسینوں کے شکوے نہ رہے
”رہا نہ گمانے سے شوق اور نہ نے بھلنے سے“

جو لوگ پہلے شعر و سخن میں وقت گزارتے تھے اور ان کی قدر ہوتی
تھی، اب محفلوں کی اتبری کی وجہ سے وہ منقار زبیر ہو کر بیٹھ گئے ہیں؛
جو شعر کہتے ہیں اور لوگوں کو سناتے ہیں
وہ بیٹھے رہتے ہیں اور آتے ہیں نہ جاتے ہیں
جو قدر داں نہیں اپنا کسی کو پاتے ہیں
تو دل ہی دل میں وہ خون جگر کھاتے ہیں
غزل کا ذکر نہ چرچا کسی یگانے سے
مذاق شعر و سخن اٹھ گیا زمانے سے

سالک قمر بان غلی بیگ

سالک کا شہر آشوب سدس اپنے اندر کوئی خاص رنگ نہیں
رکھتا۔ باقی شہر آشوبوں کی طرح اس کی ابتدا بھی دہلی کی غفلت گزشتہ
کے تذکرے سے ہوتی ہے۔ سالک کے نزدیک مرحوم دہلی تہکان
سرور،، بلکہ ”جہان سرور،، تھی، جس کو کسی کی نظر بد کھا گئی ہے۔
لٹی ہوئی وہی میں وہ چرائی چہل پہل اور وہ پرانے نقشے نہ دیکھ کر ماتم
گسار شاخ آب دیدہ ہے۔ مسجد جامع جہاں صف ملائکہ نماز گزار
ہوتی تھی، اب وہاں نہ نماز ہے نہ آذان ہے:

جب اس کو دیکھئے خالی تو جی بکھرتا ہے
 اس کے گرد کے بازاروں کی زیب و زینت جس سے طبیعت
 کو فرحت ہوتی تھی، اب وہاں وحشت اور افسردگی کے بغیر
 کچھ نہیں۔

سالک کا نظریہ بھی آشوب دہلی کے متعلق یہ ہے کہ اس میں
 دلی کے ثقافت اور غام شرنائے شہر بے جرم قتل ہوئے اور اہل دہلی کا باغی
 فوج کے ساتھ کوئی تعلق نہ تھا۔ اس شہر آشوب میں وہ بند قابل
 ذکر ہیں جن میں دلی کے لوگوں کا شہر کو چھوڑ کر بھاگنے اور کسی جگہ
 جائے امن نہ ملنے کا ذکر ہے:

سمجھ کے اپنا ٹھکانا جہاں گئے ہم لوگ

ذلیل یاں سے زیادہ ہوئے وہاں ہم لوگ

اس مصیبت میں پردہ نشینوں کی جو حالت ہوئی اس کی
 کیفیت بھی کچھ کم دل گداز نہیں۔

دہلی کے ارد گرد میواتیوں اور گوجروں کے ہاتھ سے مشرق
 کے لٹ جانے اور ذلیل ہونے کی سرگذشت اور بھی اندوہ ناک ہے۔
 نام شہر آشوبوں کے برعکس، اس شہر آشوب کا خاتمہ دعا
 پر نہیں بلکہ ایک مژدہ امید ہے:

رسد مژدہ کہ ایام غم نہ خواہد ماند

شہر آشوب محسن

محسن کی مسدس کئی اعتبارات سے کام یاب شہر آشوب ہے۔

وہ جامع مسجد جو حسن و سعت اور رفعت کی جامع تصویر تھی اور اس کے چار سو چوہڑے کے خوش نما بازار، اُن میں سے اکثر غمار تھیں اب سنگ و خشت کا ڈھیر بن گئی ہیں۔ مزدوران کی بنیادوں کو اکھاڑ کر زمین کو ہم وار کر رہے ہیں اور وہ ہجوم خلاق اور میلے کھیلے جوان مقلات سے وابستہ تھے سب ماضی کی داستانِ نیرت بن کر رہ گئے ہیں۔ وہ لال قلعہ جسے کوہ طور کہتے ہیں..... الخ لہ

محسن کے شہر آشوب میں غدر سے پہلے کی دہلی کی معاشرت کی تصویر نہایت تفصیل اور کامیابی کے ساتھ کیینی گئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ محسن کا قلم اُن جزئیات اور تفصیلات کے بیان کرنے میں خاص مشق رکھتا ہے اور محسن کو اس بیان درد میں خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ ایسا لطف جو غامض کو اپنے محبوب کے حسن و

جمال اور سراپا کے بیان میں حاصل ہوا کرتا ہے۔ وہ دہلی کی رنگین اور شائستہ مجلسوں سے متعلق ذرا ذرا سی بات کو لیتا ہے اور اس کو شاعرانہ ہنر و قی سے نہایت مؤثر اور دل نشین بناتا جاتا ہے۔ اس میں رنگ کی گہرائی بھی ہے اور تفصیلات کی فراوانی بھی۔ جیسے کوئی حقیقت نگار کسی واقعے یا منظر کا نقشہ ضروری تفصیل کی مدد سے بیان کیا کرتا ہے۔ بلا خوف تردد یہ کہا جاسکتا ہے کہ معاشرت دہلی کے متعلق کوئی نظم اتنی مفصل اور شرح شاید نہ ہو نہ ہوگی بلکہ نثر میں بھی صرف ایک دو ماخذ ہی ایسے ہوں گے جن میں غدر سے

پہلے کی شائستہ اور مہذب مجالس کا اتنا غمہ حال دیا گیا ہو گا۔
 محسن کے شہر آشوب نے دہلی کی مجلسی زندگی کی جو تصویر پہلے
 سامنے رکھی ہے، وہ ایک توانا اور طاقت ور سوسائٹی کی تصویر
 نہیں بلکہ اس بیمار شائستگی کی تصویر ہے جس کے خصال میں فنون
 لطیفہ کی پرستش اور شراب و شکر کی عبادت، رقص و سرود کی گرم بازار،
 غرض توانائی اور جذبہ استیلا کی کمی تھی اور بزمیہ شغل کی کثرت کو نمایاں مقام
 حاصل تھا۔ محسن کے الفاظ میں دہلی کیا تھی؟ عشق آباد تھی جس میں محسن و
 عشق باہم کھیل کرتے تھے اور جس کے ناز میں تمام دنیا کے حسینوں پر
 فوقیت رکھتے تھے؛

یہ شہر وہ ہے کہ تھے اس میں خلد کے ساماں
 ہر ایک شخص یہاں تھا بجائے خود درخواں
 ہر ایک طفل یہاں کا تھا ثانیہ علمیاں
 دبیر حیرج کا ہم سر تھا یاں ہر ایک جواں
 ہر اک نکاں تھا یہاں نہ شک روضہ درخواں

رہا نہ کوئی جواں اور نہ کوئی پیرا میر
 برائے مخبری کے رہ گئے ہیں چند مشریر الخ
 ہمارے آخری دور کی معاشرت میں مہذب تاجنے والیوں
 (یعنی وہ جنہیں یہ اصطلاح سابق رندیاں کہا جاتا تھا) کو ایک

خاص مقام اور رتبہ حاصل تھا۔ پہلے آجکل کے دوست تو شاید اس
 ”طائفہ علیا“ کے اثر و رسوخ کا اس لئے اندازہ نہ کر سکیں کہ آج
 کل وہ سارے کمالات حوا کی مشریف بیٹیوں نے اپنے لئے ضروری کر لئے
 ہیں مگر قدیم زمانے میں جب کہ گھر والیوں کے فرائض ذرا مختلف تھے،
 رنگین مزاج نوجوانوں بلکہ فن لطیف کے بہانے سے غشقی میں دم مارنے
 والے بوڑھوں کے لئے بھی دبا لی جی، کی کوٹھی کے بغیر کوئی جائے
 بازگشت نہ تھی۔ نتیجہ اس کا یہ کہ رقاصوں کا طبقہ معاشرت پر نہایت
 شدت کے ساتھ اثر انداز ہوا۔

محسن نے بھی اس شہر آشوب میں رنڈیوں کا ذکر کیا ہے۔ میں
 سمجھتا ہوں کہ اگر محسن اپنے مرقعے سے ”رنڈیوں“ کے حال کو
 حذف کر دیتے تو یقیناً دہلی کی معاشرت کی تصویر مکمل نہ ہوتی لہ
 وہ ہائے رہتی تھیں دہلی میں رنڈیاں جو تھیں
 کوئی تھی حور شاملی کوئی تھی نہ برہ جبین
 خجل تھا عارضِ روشن سے جن کے ماہِ مبین
 سرود و رقص سے پامال ان کے اہلِ زمین
 یہ انقلابِ فلک سے وہ ہو گئیں ناچار
 جہاں میں پھرتی ہیں آوارہ مثلِ گرد و غبار
 اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ دہلی صرف یہی کچھ تھی اور اس
 کا کلچر صرف رنڈیوں کی بزمِ آرائیوں تک محدود تھا؛ نہیں بلکہ حقیقت

یہ ہے کہ دہلی کے آخری دور کا تمدن — اگرچہ ماضی کا صرف
 عکس ہی تھا — مگر پھر بھی غلم و ادب کے لحاظ سے شان دار دور
 تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بھی غلم و ادب کے میدان میں ہم ان
 بلند پایہ شخصیتوں سے دوچار ہوتے ہیں جن کی طرف سطور بالا ہیں
 اشارہ آچکے ہیں۔

افسوس ہے کہ محسن نے غلم و فن کے ضمن میں اپنے بیان کو نہایت
 مختصر رکھا؛ چنانچہ صرف ایک بند میں اس اہم اور ضروری شعبے
 کا بیان کر کے آگے بڑھ گئے؛

ہر اک حکیم یہاں تھا ارسطوئے ثانی
 ہر اک امیر کو تھا دعویٰ سلطانی
 ہر اک حسین یہاں رشک ماہ کفانی
 ہر اک فقیر کو حاصل تھا علم عرفانی
 بانِ نقشِ قدم ہو گیا ہر اک پامال
 دیارِ ہند سے سب اٹھ گئے ہیں اہل کمال

مگر اس کے برعکس عام لوگوں کی آفریںوں اور دل چسپیوں
 اور دیگر مجلسی سرگرمیوں کا ذکر نہایت شوق و شغف سے کیا ہے۔
 مثلاً چاندنی چوک میں لوگوں کی بھیر بھار، جوانوں کا اکڑ کر سر بازار
 پھرنا، بن میں بعض کے سروں پر زریں ٹوپیاں اور بعض کے دستار،
 کسی کے ہاتھ میں بانڈی، کسی کے ہاتھ میں تلوار، کوئی گھوڑے پر سوار
 کوئی ہاتھی پر؛ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر پچھلے پیر میلہ لگنا،
 بازار میں کمٹوروں کی جھنکار، گل فروشوں کے پھولوں کے ٹوکریاں

کی بہار، سودا بیچنے والوں کا پکار پکار کر سودا بیچنا، خوانے والوں کا قطار
قطار کھڑا کرنا
جمنائے نہا کر واپس آنے والیوں کی قطاریں اور بہاریں
ان کا مچل مچل کر چلنا، وہ شوخیاں، وہ ادائیں۔

وہ لال جوڑے پہن کر کوئی نکلتی تھی
وہ بانک پن سے اکٹھا پانچوں کو چلتی تھی
وہ ہاتھ پاؤں میں مہندی کو اپنے ملتی تھی
وہ بات بات میں انداز سے چلتی تھی
ہوئے ہیں رنج و تردد میں اب تو وہ محسوس
بجائے مہندی کے ملتے ہیں وہ کفنِ افسوس

یہ ان کا ہو گیا ہے اب تباہی سے احوال
کہ ساری بھول گئے وہ ادا کی حیا

محسن کے شہر آشوب میں اقتصادی پریشانی کا حال بہت کم ہے۔
ان کی ذہنیت ایک باثروت شخص کی ہے جس کا تعلق خاندان شاہی سے
تھا۔ وہ خاندان شاہی، قلعے کی شان و شوکت، تفریحی چیل پیل، امیرانہ
سج و سج اور عیش و عشرت کے مانتے ہیں وہ اس ساری بربادی کا ذمہ دار برٹیل بخت خان
کو قرار دیتے ہیں اور بادشاہ کو بے قصور قرار دیتے ہیں اور اپنی قلعہ کی مضبوطی پر شک و شبہ
ہیں؛ غدر کے اسباب پر گہری نظر ڈالنے سے قاصر ہیں اور موجودہ
عسرت و پریشانی حالی کو پیش خیمہ جنت سمجھتے ہیں۔ باایں ہمہ ان کا
شہر آشوب کامیاب قطعہ نظم ہے۔ اس میں اثر اور سوز و گداز
کافی ہے جس کی وجہ وہ زیر و بم اور نشیب و فراز ہے جس کا انہوں نے اثر

انگریزی کے لئے التزام کیا ہے ؛ یعنی یہ التزام کہ ہر بند میں سابقہ غش و
آرام اور شان و شکوہ کا موثر ذکر کرنے کے بعد آخری شعر میں موجودہ حالت
کا تذکرہ کیا ہے۔ اس تقابل سے وہی کی زندگی کے سابق و حال کی تصویر
بیک وقت آنکھوں میں پھر جاتی ہیں۔

شہر آشوب افسردہ

یہ مسدس بہ طرز مناجات ہے ؛ تو جو گری و مویہ سرائی بہ طرز مناجات
کروہ۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ نظم شہر آشوب داغ کی طرز کی حامل
ہے جس میں واقعات اور تاریخ کی جزئیات کی تفصیل دینے کی بجائے
معمولی تاریخی اشاروں کے ضمن میں درد و غم کی داستان سنائی گئی ہے۔
چنانچہ جذبات درد کا اظہار نہایت شدت کے ساتھ ہوا ہے اور واقعہ
تو ایسی کے بوجھ سے نظم کی لطافت کو نقصان نہیں پہنچایا۔ ہر بند کے تیسرے
شعر میں دعا ہے جس سے اثر اور بھی بڑھ گیا ہے ؛

داغ غم سینے پہ کھائے بیٹھے ہیں
فکر میں منہ کو جھکائے بیٹھے ہیں
تھا جو سر مایا لٹائے بیٹھے ہیں
ہا تھ دنیا سے اٹھائے بیٹھے ہیں
رحم برے کساں ای داد رس
آہ از دل بر لب آید ہر نفس

مجھ سا دنیا میں نہیں اندوہ گیں..... الخ

اس نظم کا تاریخی، اقتصادی اور سیاسی رنگ پھیکا ہے اور

عام اجتماعی احساس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں انفرادی غم کا غنصر زیادہ نمایاں ہے جس میں مال و متاع کے لت جانے اور عزت و حرمت کی برابری اور شہادتِ احباب کے ماتم نے تلخیِ الم کو تیز کیا ہوا ہے۔ تجزوں کے فتنے سے بچنے کی دعا ہر وقت افسردہ کی زبان پر اور دوبارہ امن کی حسرت دل میں ہے؛

دل کو افسردہ کے خوش کراے خدا
رات دن یہ رنج میں ہے مبتلا
درپے ایذا میں حاسد جا بہ جا
دامِ مکر و قید سے ان کے بچا
ہر بلائے صعب از دے دور دار
ز شمش را از غضب مقہور دار

نوحہ دہلی از آردہ

مفتی صدر الدین آردہ کے شہر آشوب کا پہلا بند یہ ہے؛

آفت اس شہر میں قلعے کی بدولت آئی
واں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی
روز موعود سے پہلے ہی قیامت آئی
کالے میرٹھ سے یہ کیا آئے کہ آفت آئی
گوش زد تھا جو فنانوں سے وہ آنکھوں دیکھا
جو سنا کرتے تھے کانوں سے وہ آنکھوں دیکھا

اس بند سے مفتی صاحب کا نظریہ غدر کے متعلق واضح ہو جاتا

ہے، جس کی رو سے وہ دہلی کی تمام مصیبتوں کا ذمہ دار اہل قلعہ کو ٹھہراتے ہیں۔ مفتی صاحب کے اس شہر آشوب سے تاریخی، اقتصادی اور سیاسی رنگ بالکل نابود ہے۔ ان کی ذات سے توقع تھی کہ وہ دلی کے علم، دلی کے تمدن، دلی کی بہترین معاشرت کی تباہی اور بربادی کا ماتم کرتے مگر افسوس ہے کہ انھوں نے اس شہر آشوب میں اپنی تمام تر توجہ ناز و نفست میں پلے ہوئے امرا و شاہ زادگان کی سابقہ پرنشاط زندگی اور موجودہ پریشانی، فلاکت اور مصیبت کی کیفیت نگاری میں صرف کر دی۔ اگر صرف اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ نوحہ اچھا خاصا مؤثر ہے، اس لئے کہ اس باغزت پر منعم طبقے کا انقلاب احوال بھی کچھ کم غم انگیز نہیں۔ مگر دلی صرف اسی ایک طبقے سے عبارت نہ تھی اور اس کی بربادی کا ماتم صرف ان لوگوں کے مصائب تک محدود نہ تھا۔ بلکہ دلی کی بربادی گویا ہزار سال کی شایستگی اور کمال اور سنہرا و تہذیب کے مٹنے کے مرادف تھی۔ تاہم شہر آشوب کے اس کم زور پہلو کی تلافی کسی حد تک اس طرح ہو جاتی ہے کہ مفتی صاحب نے اس نظم میں بعض احباب کا دیرسوز ماتم کیا ہے جس سے خلوص اور صداقت نمایاں ہے:

روز و حشت مجھے مہر کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوش جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے
مکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے
مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیوں کہ آزر وہ نکل جلے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو مہیا ٹی ہو

یہ شہر آشوب اثر اور تاثیر کے لحاظ سے افسردہ و غمیرہ

کے شہر آشوب سے کسی طرح کم نہیں بلکہ اہل ناز و نعم کی موجودہ اور سابقہ زندگی کی کیفیت نگاری کے اعتبار سے اس کا رتبہ خاصا بلند ہے۔

شہر آشوب آغا جان عیش

حکیم آغا جان عیش نے دو شہر آشوب مدرس اور ایک قطعہ آشوبیہ لکھا ہے۔ ان سب نظموں میں وہ ہمیں ایک مہر پرست اور کمال پرست نظر آتے ہیں۔ پہلے شہر آشوب میں انھوں نے دہلی کی زندگی کی تعریف میں ۴۴ بند لکھے ہیں جن میں لکھا ہے کہ جہاں آباد کمالی کمال اور اہل مہر میں سے ہر ایک وحید عصر تھا، یہاں کی شائستگی، مجلسی طریقے، وضع داریاں اور رکھ رکھاؤ، نفاست اور شرافت، نکتہ آفرینی، لطافت اور ظرافت، زبان و بیان، بازاروں کی صفائی، کوچہ و بازار کی آراستگی، درو دیوار کے نقش و نگار، عمارات و آثار، گلی و محل زار غرض تمام مجلسی اور تہذیبی نظام کی کیفیت بیان کی ہے۔

دوسرے شہر آشوب میں بھی اہل کمال کی سابقہ قدر و منزلت اور موجودہ اقتقادی پریشانی ذکر جس کے باعث وہ "ارزل پیشے"، اختیار کر کے پر مجبور ہیں، نیز اہل تنہم کی پریشانی اور ادبار، ان کی نزاکت اور عیش و نشاط، اسی طرح آثار قدیم اور باغیچوں اور گلزاروں کی بربادی کا تذکرہ ہے۔

غرض آغا جان کا شہر آشوب ایک مہر پرست، کمال کے ماتم گسار، دہلی کے عاشق صادق کا شہر آشوب ہے۔ افسوس ہے

کہ اس قابلِ قدر پہلو کے ساتھ ساتھ یہ خامی بھی موجود ہے کہ ان کی شاخری میں قوت اور سوز نہیں۔ اس شہر آشوب میں جا بہ جا ”طبیانہ“ اصطلاحیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً:

مریضِ غم کے لئے خانہ و شفا تھی وہ
جہاں میں دردِ دل و جان کی دوا تھی وہ
جو خاک بھی تھی وہاں کی تو کمی تھی وہ
پھلا میں کیا کہوں کم سے کہ چیز کیا تھی وہ
تھی اہلِ دید کو وہ فرحت بخش جانوں کی..... الخ

(۳)

تھے وہ جن باغوں میں اقسام کے میوے پرنور
ناشیپاتی و بھی سیب و انار و انگور
اور اسی قسم کے میوؤں سے چمن تھے معمور
ان کی بوباس سے ہو جاتا تھا خفقان بھی دور
یا اکٹھی باغوں میں ہیں چار طرف خاک کے ڈھیر
اور گمل و غنچہ کی جا ہیں خس و خاشاک کے ڈھیر

اس کم زوری کے علاوہ پچیس پچاس پن بہت ہے مؤثر منظر کشی کی بجائے بے ضرورت طول بہت ملتا ہے۔ قلعہ اور اہلِ قلعہ کی بربادی پر غیش کا غم پُر خلوص ہے مگر ان کی ”طبیانہ“ شاخری ان کے خلوص کا ساکھ نہیں دیتی۔ ان کے آشوبیہ قطعات اور غزلوں کا بھی یہی رنگ ہے؛ البتہ وہ غزل جس کی ردیف ”کیا کتھا کیا ہوا“ اور قافیہ دم اور غم ہے، نسبتاً بہتر ہے۔

شہر آشوب کامل

اس شہر آشوب میں دہلی کی اجتماعی زندگی اور معاشرت کے مٹ جانے کا ماتم ہے۔ بادشاہ، شاہ زادوں اور دیگر اہل قلعہ کے مصائب کے ساتھ ساتھ عام اہل کمال دہلی کی پریشانیوں پر غم کے آنسو بہائے گئے ہیں۔ کامل بھی محسن کی طرح دہلی کے آثار و غارات کے کھنڈروں کے پاس کھڑے ہو ہو کر غیش رختہ کو یاد کر کر کے روتے ہیں۔ وہ قلعہ رشک دہ گنلستان رضوان تھا۔ وہ لال پردہ۔ وہ چوک ہے مسجد جامع۔

اس کی رونق بازار چار سو مت پوچھ
کہ ہم سے ہو نہیں سکتی ہے گفتگو مت پوچھ

یہ سب کچھ اب کہاں ہے؟ اور اس ساری مشائخ عزیز کے لٹ جانے کا حال کیسے بیان کیا جائے؟ کامل کا نقطہ نظر قدر کے متعلق وہی ہے جو قلعے کے متوسلین کا تھا۔ وہ پانچ فوج کی اس حرکت کو تمام مصائب کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں اور بادشاہ دہلی کے حال پر گریاں ہیں۔ اُنہوں نے ناز و نعمت میں پلے ہوئے لوگوں کی آبلہ پائیوں اور محرانور دیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

یہ شہر آشوب مجموعی لحاظ سے متوسط درجے کی چیز ہے اور سیاسی اقتصادی اور ادبی لحاظ سے اس میں کوئی خاص بات نمایاں معلوم نہیں ہوتی۔

مجموعی رائے

ان شہر آشوبوں میں داغ کا مسدس شاخزانہ کمال سے متصف ہے۔
اس میں تفصیل کی کمی ہے۔ مگر اثر، تاثیر اور خوبی بیان کے لحاظ سے کوئی
شہر آشوب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ افسردہ اور ظہیر نے داغ کی طرز
پر لکھا ہے۔ — ظہیر شاہی کے ساتھ ساتھ تاریخی تفصیل بھی دیتے ہیں۔
مبین کے شہر آشوب میں یہ خصوصیت ہے کہ اس کا رنگ حکیمانہ
ہے۔ وہ غدر کے اسباب و خلل کی تلاش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس
میں اقتصادی رنگ نہایت گہرا ہے؛

ظلم گوروں نے کیا ہے نہ ستم کالوں نے
سوزاں اور محسن کے شہر آشوب نہایت مفصل ہیں اور تاریخی
جزئیات اور معاشرت و آثار دہلی کے مرقع کشی کے اعتبار سے
سب پر ممتاز ہیں۔

غیش کی شاخری طیبانہ ہے لہذا اس میں سوز و گداز کی
کمی ہے۔

سالک متین اور سنجیدہ ہیں مگر سیاسی معتقدات کا
اخفا و رکھا ہے۔

مفتی صدر الدین آزر دہ کا شہر آشوب موثر ہے مگر جس
حکیمانہ نظر کی ان سے توقع تھی، اس سے وہ خالی ہے۔

آشوبیہ غزلیں

انقلاب دہلی کے متعلق غم و الم کا اظہار کرنے کے لئے شعرا نے

صرف شہر آشوب ہی نہیں لکھے بلکہ انھوں نے متعدد غزلیات میں اپنے درد کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ مرزا قربان علی سالک نے فغانِ دہلی کی تقریظ میں لکھا ہے۔

”کسی نے اپنے فغاں کو بہ طرزِ مسدس شہر آشوب بلند کیا، کسی نے اپنے نالے کو طرازِ غزل بخشا۔ اگر غور کیجئے تو ہر ایک غزل ایک لوح ہے۔ کسی کی طاقت کہ سننے اور نہ روئے، کس کا جگر ہے کہ اس درد سے خون نہ ہووے۔ جب کوئی کسی کا شعر اس باب میں سنا جاتا ہے، کان گنگ ہو جاتے ہیں۔ کلیجہ منہ کو آتا ہے، اپنی مصیبت یاد آتی ہے، وہی بیابانِ نوردی نظروں میں پھر جاتی ہے؛ وہ گٹھیریاں بخلوں میں دبا بنے، وہ شہر سے نکل کر مکی چاہے، زمین داروں سے پناہ کا مانگنا، غرض کہ جو جو کچھ مصیبتیں لوگوں پر گزری ہیں، اس سے آشکارا ہوتی ہیں۔“

(فغانِ دہلی، ص ۷۰)

حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے مصائب پر شعر نے جو غزلیں لکھیں، وہ اثر اور تاثیر کے لحاظ سے شہر آشوبوں سے کسی طرح کم نہیں۔ غزل میں جو اجمال اور ایجابیت ہوتی ہے۔ اس کا اٹھا مٹا یہ ہوتا ہے کہ شاعر مطالب اور معانی کی پوری پوری تلخیص کرے اور ایک لمبے مضمون کو ایک شعر یا دو شعروں میں بیان کر دے اس سے سامع کا ذہن بے ضرورت تفصیل کے انتظار سے بچ جاتا ہے اور فی الفور وہ اثر قبول کر لیتا ہے جو ایک کامیاب شاعر کسی کامیاب طویل نظم میں ظاہر کر سکتا ہے۔

انقلابِ دہلی سے متعلق آشوبیہ غزلوں میں غالب کے بعض قطعے
اور غزلیں زبانِ زرد عام ہیں۔ جن میں سے ایک قطعے کا پہلا شعر یہ ہے۔

بس کہ فعالِ مایہِ دید ہے آج
ہر سلجِ شور انگلستان کا
اس قطعے کے دو اشعار یہ ہیں :

گھر سے بازار میں نکلے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا

شہرِ دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنہٴ خوں ہے ہر مسلمان کا
ان غزلوں اور قطعوں میں مرزا غالب نے آشوبِ دہلی کے متعلق
درد اور مصیبت کے مجموعی تاثر کو جس طرح ظاہر کیا ہے وہ طویل مسدس
یا خمس شہر آشوبوں سے کہیں زیادہ ہے۔

بہ ایں ہمہ فنی نقطہ نظر سے یہ غزلیات شہر آشوب کی ساری شرائط
کو پورا نہیں کرتیں۔ ان میں شہرِ دہلی کی تعریف اور پھر اس کی بربادی کا
کاماتم تو ضرور ہے۔ مگر ان میں سے بیش تر طبقات کے ذکر سے خالی
ہیں۔ ان میں عوام کی اقتصادی تکلیف اور پریشانی کی طرف اشارہ تک
نہیں اور آخری شعر میں (سوائے بعض کے) دغا بھی موجود نہیں۔ ان

غزلیات کو زیادہ سے زیادہ خبرت انگیز غزلیں یا آشوبیہ قطعات کہا جاسکتا ہے مگر شہر آشوب نہیں کہا جاسکتا۔

اب میں ان شعرا کی فہرست پیش کرتا ہوں جن کے قلم سے آشوب دہلی کے متعلق غزلیات نکلی ہیں۔

احسن	داغ دہلوی	شیفتہ دہلوی	عاصی دہلوی
احقر بجنوری	راحم	صابر	فاقل
احمد دہلوی	رعنوان دہلوی	صغیر دہلوی	عباس دہلوی
اکرام	سالک	صغیر	غزیز
بجمل	سچہر	طالب	غزیز مرزا
ثاقب	شاطر	ظاہر	عیش
حالی پانی پتی	شائق	ظہیر	غالب
حامی	شمشیر	غابد	فرحت
قمر دہلوی	لطف لکھنوی	محسن	کامل
مبین	مہدی دہلوی	کوکب	مجرورج
مہر			

شعرا کی یہ فہرست میں نے "مجموعہ فریاد دہلی" سے اخذ کی ہے جو نفعان دہلی "از کوکب پر مبنی ہے۔ ان غزلیات میں بیش تر ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ چنانچہ مرزا داغ کی غزل کا مطلع یہ ہے:

یوں مٹا جیسے کہ دہلی سے گمان دہلی

تھا مرا نام و نشان نام و نشان دہلی

ظہیر دہلوی کی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

بل بے دہلی و زہے شوکت و شان و ہلی
 لامکاں بن گیا ایک ایک مکان دہلی
 زمزمے بھول گئے نغمہ طرازانِ چمن
 ہے ہر اک نوحہ گر و مرثیہ خوانِ دہلی
 ہیں نئے ڈھنگ نئے رنگ نئی گفت و شنید
 ایک عالم سے نرالا ہے جہاں دہلی
 رات دن گریہ ہے اور سنگ ہے اور سینہ ہے
 اور ظہیر جگر افکار و بیانِ دہلی
 ان سب غزلیات و قطعات میں بریادی دہلی کا ماتم ہے :
 غمِ بریادی دہلی میں بجلے مے ناب
 خونِ دل پیئے ہیں اب بادہ کشانِ دہلی

اس کے علاوہ شہر کی توصیف ، اس کے آثار و غمراہات کی تعریف ،
 اس کی معاشرت اور وضع داریوں اور قاعدوں کی تحسین بلکہ ہمسائی و پان
 دہلی کی تحسین ، اس کے اہل کمال و اہل فن کا ذکر اور ان کے قتل کا ماتم ؛
 غرض وہ سارے مضامین مخصوص موجود ہیں جو تفصیلاً شہر آشوب کے بیان
 میں بیان ہو چکے ہیں ۔ مگر ایک بات ایسی بھی ہے جو شہر آشوبوں میں شاذ
 ہے ، یعنی دہلی کی زبان کی خوبی اور لطافت کا تذکرہ
 اس موضوع پر ان غزلیات میں اس قدر تکرار سے لکھا گیا ہے کہ اگر ان کو در
 زبان دہلی کہہ دیا جائے تو ناموزوں نہ ہو گیا ۔

اس سلسلے مجموعے میں سے صرف تجمل ، شاقب ، فرحت ، مبین
 اور داغ کی غزلیات ایسی ہیں جن میں شہر آشوب کی خصوصیات باقیوں

کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہیں۔ تھل کی تین غزلیں اور ایک قطعہ ”مجموعہ فریادِ
دہلی“ میں ہے پہلی غزل کا مطلع یہ ہے :

صرف اک نام کو باقی ہے نشانِ دہلی

نہ وہ رفعت ہے نہ شوکت ہے نہ شانِ دہلی

اس میں دہلی کی توصیف ، اس کے بازاروں اور کوچوں کی خوبصورتی

کا ذکر ، اس کے ہنرمندوں کی یاد اس کے بعد انقلابِ احوال ،

یعنی کالوں کا آنا اور لوگوں کا شہر سے نکلنا ، آخر میں سینے کو بی

اور در بدری ، اور پھر ”حکامِ عدالت گستر“ یعنی انگریزوں کا داخلہ شہر

اور بجالی امن و امان کا مجمل تذکرہ ہے ۔

دوسری غزل جس کا مطلع یہ ہے :

مل گئے خاک میں سب غنچہ لبانِ دہلی

اس میں دہلی کی ماضیت کی تصویر کھینچی گئی ہے اور گزشتہ غیش و

نشاط کی محفلوں کے اکٹھ جلنے کے بعد موجودہ فاقہ کشی کی طرف اشارہ ہے :

مالِ مستی سے جنہیں ہوش نہ تھا دنیا کا

فاقہ مستی میں ہیں وہ خشر تیانِ دہلی

تیسری غزل :

پھر بندھا دل پہ خیالِ دہلی

پھر ہوا رنج و ملالِ دہلی

کا بھی دہلی انداز ہے اور قطعے میں بھی انہی خیالات کا اظہار

کیا گیا ہے ۔

داغ ، غائب اندر مبین کی شہر آشوبیہ غزلوں کا رنگ بھی یہی

ہے۔ فرحت نے جن کا نام کنور لیشن پر شاد دہلوی تھا، ایک محسوس لکھا
 ہے۔ جس میں خفیف سا اقتصادی رنگ ہے مگر اس میں شہر آشوب کی
 باقی شرائط نہیں لیکن سوز و غم کافی ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے؛
 کوئی مفلسی میں ہے مبتلا کوئی تنگ حالی سے خوار ہے
 کوئی بے کسی میں ادا ہے کوئی رنج سے تہہ بار ہے
 جسے دیکھو آہ زمانے میں وہ الم سے زار و نزار ہے
 ہے کوئی قلق سے شکستہ دل کوئی غم سے سینہ فگار ہے
 یہ اٹھائے لوگوں نے غم پہ غم نہ حساب ہے نہ شمار ہے

نئے دور کا آغاز

غدر دہلی کے بعد ملک کی سیاسی فضا میں زبردست انقلاب آیا،
 جس کے ساتھ ہی شاعری کا غام رنگ بھی بدل گیا۔ سر سید احمد خاں کی
 تعلیمی تحریک اور قومی احیاء و تعمیر ہی سب سے بڑے مسائل تھے جن کی طرف
 لوگ متوجہ تھے؛ چنانچہ اس دور کے شعراء میں مولانا حالی اور مولانا
 اسحاق خان میرٹھی نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا۔ حالی کی مسدس اور -
 ”شکوہ ہند“ اور اسحاق خان میرٹھی کا قصیدہ ”عبرت“، ”نوائے زمستان“
 اور ”قلعہ اکبر آباد“ وغیرہ کو بے قاعدہ شہر آشوب قرار دیا جاسکتا ہے۔
 شبلی نے ایک شہر آشوب اسلام جنگ بلقان کے زمانے میں لکھا۔
 ان کے متبع میں ز۔ خ۔ ش صاحب نے بھی ایک شہر آشوب اسلام لکھا۔
 مولانا ظفر علی خاں اور علامہ اقبال کی شاعری میں بے قاعدہ
 شہر آشوب بہت ہیں۔

اشتراکی خیالات غام ہونے کے بعد اقتصادی رنگ شاعری میں بہت گہرا ہو گیا ہے مگر شہر آشوب کی فارم کسی شاعر کے پیش نظر نہیں۔
 علامہ کیفی کی کتاب "واردات"، میں عالم گیر اقتصادی پریشانی کے متعلق ایک "عالم آشوب" موجود ہے جو اردو کے سرمائے میں الونکھی چیز ہے۔

ضمیمہ

مسعود سعد سلمان (۴۳۸—۵۱۵ھ) کے دیوان (طبع ایران) میں ایک نظم شہر آشوب موجود ہے جس کے بندوں کی تعداد حرف ہجی کے مطابق ہے۔ ہر بند میں تعداد اشعار اور ذکر مختلف ہے۔ لیکن الف سے یاتک سب ردیفیں تھیں ہیں، اور ہر بند میں کسی نہ کسی طبقے کے محبوب کا ذکر ہے۔ شاید قدیم ترین شہر آشوب یہی ہے، ممکن ہے ہندی اثرات کے تحت لکھا گیا ہو۔

اردو کی ادبی تحریکیں

۶۵۷ کے بعد

اردو میں نئی ادبی تحریکات کا آغاز سرسید کے زمانے سے ہوتا ہے، اس لئے شاید مناسب تر عنوان ہوتا "اردو کا نیا ادب"۔ مگر نیا ادب کی اصطلاح مقبول بنام ہونے کے باوجود خود مبہم اور کسی حد تک گمراہ کن اصطلاح ہے اس لئے کہ نیا پن ایک ایسی سیالی کیفیت ہے جس کا ہر لمحہ ہر پہلے لمحے سے مختلف ہوتا ہے۔ پس نیا پن کی یہ خصوصیت اس کو ناپائیدار اور غرضی بنائے رکھتی ہے۔ اس لئے نیا ادب اگر کچھ مفہوم رکھتا بھی ہو اور اس اصطلاح کو بعض مصلحتوں کی بنا پر گوارا کر بھی لیا جائے تب بھی اس کو اختیار کرنے میں بڑے بڑے خطرات کا سامنا کرنا پڑے گا؛ تاہم اس کے قبول عام کے پیش نظر اس کے استعمال کے بغیر چارہ بھی نہیں۔

اردو میں سرسید کے بعد کا سارا ادب نیا ادب کہلاتا ہے اور یہ ادب اس لحاظ سے نیا ادب ہو بھی سکتا ہے کہ یہ ادب پرانے اور نئے زمانے میں ایک واضح خط فاصل کھینچتا ہے اور اس کو چند ایسی خصوصیات حاصل ہیں جن میں ایک خاص قسم کا نیا پن

بھی پایا جاتا ہے۔ اگرچہ جیسا کہ پہلے بیان ہوا اس اصطلاح کے ابہام کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ نیا ادب کے بعد جدید ادب، جدید تر ادب اور جدید ترین ادب کی اصطلاحوں کی ضرورت بھی پڑ رہی ہے اور ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ یہ سب الفاظ بے کار اور فہم نہ ہو کر رہ جائیں گے۔ آج کا نیا ادب، کل پرانا ادب بن جائے گا۔ بہر حال میں اس اصطلاحی بحث سے احتراز کرتے ہوئے اس ادب کے شعور و ضمیر کا مختصر جائزہ لیتا ہوں جو سرسید کے زمانے سے لے کر آج تک پیدا ہو کر ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتا رہا اور جس نے شعور کے واضح ترین نقوش اور غیر مبہم اور نمایاں راستے قائم کیے۔

کسی ادب میں جو شعور کار فرما ہوتا ہے اس کی تعین و تشخیص آسان بات نہیں۔ ادب کے باطن میں فکر و احساس کی جو روح جاری ہوتی ہے یہ اس تک پہنچنے کا سوال ہے اور ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا ہمہ گیر سوال ہے جس کے حل کرنے میں ہیئت اور اسلوب، تکنیک اور لب و لہجہ، پیرایہ ہائے اظہار اور طریقہ ہائے بیان سے ہوتے ہوئے مزاج کی ان داخلی کیفیتوں تک پہنچنا پڑتا ہے جن کے مجموعی فعل و ثل سے کسی ادب کے ظاہری رنگ و روشن اور خارجی محنت مندی یا عدم محنت مندی کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے اور ————— پھر یہ ہے کہ کسی ادب کے شعوری صحت مندی کی

نشان دہی کے بھی تو کچھ اصول ہونے چاہئیں ————— ورنہ ہر ادب اپنی جگہ اپنی فکری اور شعوری صحت کا مدعی ہو سکتا ہے اور یہ کہہ سکتا ہے کہ

ششاد سایہ پرورما از کہ کمر است

یہ بحث بڑی پیچیدہ اور حوصلہ آزمایہ مگر یہ تو واضح ہے کہ صحت مندی

کے ادب کے نئے پن کی بحث سامنے آ جاتی ہے اور سوال پیدا ہوتا ہے
 کہ سرسید کا ادب نیا ہے بھی یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کن معنوں میں اور کس
 حد تک نیا ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ سرسید کی تحریک نے جو اردو ادب
 پیدا کیا وہ کئی لحاظ سے اس ادب سے مختلف ہے جو ان سے پہلے
 موجود تھا مثلاً یہ مسلم ہے کہ سرسید کے دور کے ادب میں انسان
 کی اجتماعی زندگی کا جو عقلی تصور اور اس کے متعلق مسائل کا جو عقلی حل
 پایا جاتا ہے وہ اردو کے ادب میں اس سے پہلے موجود نہ تھا۔ سرسید سے
 پہلے اردو ادب کی موثر نمائندگی شاعری میں ہوئی ہے اور
 اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شاعری کے اس سرمائے میں عظیم شاعری کے
 بہت سے عناصر موجود بھی ہیں مگر اس شاعری کی روح اس روح سے
 مختلف ہے جو سرسید کے زمانے کے ادب میں جاری و ساری ہے۔
 ان دونوں ادبوں کا یہ فرق چند دوسری باتوں کے علاوہ اس بات
 میں بھی ہے کہ سرسید کے یہاں خطاب اجتماع سے ہے، یعنی ادیبوں کی آواز
 اجتماع کے توسط سے افراد تک پہنچتی ہے۔ پرانے ادب میں خطاب افراد سے
 تھا اور عام ادیبوں کی آواز یا تو افراد کے گوشوں تک پہنچ کر ختم ہو جاتی
 تھی یا پھر افراد کے توسط سے اجتماع تک پہنچتی تھی۔ مگر اس
 سارے ادب کا خطاب اصولاً افراد ہی سے تھا۔ پرانے ادب
 میں عموماً تنہائی کا احساس غالب ہے۔

یک بیاباں برنگ صیوت جرس
 مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی
 (میر)

اُردو کی شاعری میں تقریباً ساری شاعری میں

غور سے پڑھنے والے کو بے کسی و تنہائی کی یہ دردناک چرخ سنائی دیتی ہے۔

اس کی نئے بڑی دردناک ہے اور اس میں وہ فریاد ہے جس کے شور میں
اجتماعی زندگی اور اجتماعی شعور کی لہریں (جہاں ہیں بھی) دب کر رہ جاتی
ہیں۔ اُردو کی پرانی شاعری میں شہر آشوب، محض اور قطعات اور غزلوں
میں سماجی اور عمرانی مسائل کے متعلق متفرق اشارے، بھجویات و قطعات
میں احتجاج و شکایت کی بعض صورتیں ضرور پائی جاتی ہیں اور ان میں کچھ
اجتماعی آواز سنائی دیتی ہے۔ مگر ان صورتوں میں بھی (الغرض آیا اشتمالاً)
کسی اجتماعی تکلیف کا احساس کم، انفرادی تکلیف زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

اور اس حقیقت کی تردید نہیں ہو سکتی کہ پرانے ادب کی کوئی نظم
کوئی ایک نظم بھی اس منظم اجتماعی احساس اور عمرانی ادراک کی حامل نہیں جو
مثلاً حالی کی مسدس یا شبلی کی بعض سیاسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ حالی اور
شبلی کی شاعری میں اجتماعی طور پر محسوس کئے ہوئے جذبات اور سوچے سمجھے
افکار پائے جاتے ہیں اور مسائل قومی کا بیان اور ان کا عقلی حل پایا جاتا
ہے۔ اجتماعی شعور کی یہ شکل اس سے پہلے موجود نہ تھی، اس کا آغاز
میر سید فتح علی سے ہوتا ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ میر سید کے زمانے کے ادب میں ایک نئی آواز
ہی نہیں ایک نیا شعور بھی ملتا ہے۔ اس میں زندگی کی مادی
ضرورتوں کو براہ راست قابل توجہ خیال کیا گیا ہے اور ان جہانی زندگی
کی ترقی و تکمیل کو غلامیہ مطمح نظر قرار دیا گیا ہے اور یہ چیز
میر سید سے پہلے کے سارے ادب میں (جس میں فارسی و عربی ادب کو

بھی شامل کرتا ہوں) موجود نہیں تھی اس لیے کہ ان ادیبوں کا بنیادی تصور ہی مختلف تھا۔ مسلمانوں کے زمانہ تسلط میں ادب کو یہ منصب شاید کبھی دیا ہی نہیں گیا کہ وہ قومی اجتماعی مسائل میں دخل دے۔ ادب پرانے نظریے کے مطابق ایک ایسا آزاد ادارہ تھا جس کے دو بڑے مقصد تھے؛ اول اس ذاتی اشتہا کی تسکین جس میں مادی ضرورتوں کی شمولیت کم سے کم تھی۔ دوم بیان و اظہار کے طریقوں پر قدرت حاصل کرنا اور اس غرض کے لئے شہ اسالیب کا ہتیا کرنا۔

پرانہ سارا ادب ان دو ضرورتوں کے اندر متحد و دکھا۔ وہ اجتماعی مسائل میں صرف بالواسطہ دخل دیتا تھا۔ بلا واسطہ اور بامقصد دخل کبھی نہیں دیا۔ اس کی حیثیت بالعموم تفریحی، ذاتی احمہ تربیتی رہی ہے۔ سرسید کے زمانے میں ادب افراد اور جماعتوں کی عملی زندگی کا ترجمان بلکہ کارندہ بن گیا۔

سرسید کے زمانے کے ادب کے چند اصولی عقیدے موجود ہیں۔ زندگی کے برحق ہونے کا یقین، عقل اور ترقی کی اہمیت، انسان اور اجتماع کا تمدنی اور معاشی رابطہ اور ان سب سے زیادہ عقل و دانش کی برتری بلکہ ہمہ گیر نوعیت، مادیات کی اہمیت وغیرہ وغیرہ۔ تحریک سرسید کا پیدا کردہ ادب علی العموم انہی عقائد کے گرد گھومتا ہے۔ اردو ادب نے سرسید کے زمانہ میں پہلی دفعہ مادی دنیا میں آنکھ کھولی اور مادی دنیا کو ایک زندہ اور بھوس نظام کے طور پر دیکھا۔ اس نے دنیا کو وہم و غمور اور سمیہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ مستقل حقیقت کی حیثیت سے دیکھا۔ یوں تو پرانے ادب میں خودی اور خود شناسی کا ایک عرفانی تصور ہمیشہ موجود رہا ہے مگر اب عقلی معیاروں کی روشنی میں خود کو سمجھنے کی کوشش شروع

ہوئی، پھر نیچر اور کائنات کو بھی انسان کے نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس سے پہلے کارخانہ عالم کو صرف خدا کی صنعت کے طور پر دیکھا جاتا تھا، اب اس کو انسانی جدوجہد کے میدان اور انسانی سعی و عمل کی جولان گاہ کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ انسان اور کائنات کے مابین جو رابطہ پایا جاتا ہے اس کی عقلی تفسیر بھی ہونے لگی اور ان رشتوں کی جستجو ہوئی جن سے انسان اور کائنات کے روابط کو کامل تر زندگی کی کشود کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہو۔

سر سید کی تحریک ادب فکری لحاظ سے بڑی موثر ثابت ہوئی۔ اس ادب نے زندگی میں یقین پیدا کر کے عمل کی برکات کا اعتقاد بڑھایا؛ عقل و فکر کی اہمیت (جو بڑی حد تک نظر انداز ہو گئی تھی) پھر سے واضح ہوئی اور تمدنی تعاون کا احساس زندہ ہوا۔ یہی وہ عناصر تھے جن کے سبب اس ادب میں نیا پن پیدا ہوا اور آنے والے ترقی پسندانہ نظریات کے لئے راستہ صاف ہوا۔ سر سید کی تحریروں نے عقل و دانش کی فوقیت ثابت کی، حالی، ندیم، احمد اور شبلی نے اخلاق اجتماعی کا احساس اکھارا۔ ان میں حالی ایک ایسا دوست ادیب تھے۔ شبلی کی حدیں حالی کی حدود سے اس معنی میں مختلف تھیں کہ جہاں حالی کا انسان صلح پسند، مفاہمت پسند اور معقول انسان تھا، وہاں شبلی کا انسان حق گو، آزادی پسند، حریت کش، بے باک اور جنگ آزما فرد تھا۔ ندیم احمد نے معاملہ فہمی اور حسن انتظام کی صفات اکھاریں اور سر سید نے ہندو، باقاعدہ۔ مسند اور فرض شناس انسان کا سماجی کردار پیش کیا۔

یا ای ہمہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ سرسید کی ادبی تحریک نے جہاں پر نے
 ادب کے بہت سے خلا پر کئے وہاں خود بہت سے نئے شکاف ڈال
 دیئے۔۔۔۔۔ چونکہ بنیادی طور پر ادب بہر حال جذبات اور
 تخیل کا محتاج ہے لہذا اس کا غل بھی یہی ہے کہ وہ جذبات و تخیل
 ہی کے توسط سے مخاطب اور قاری کی ذہنیت اور نفسیت پر اثر انداز
 ہو۔۔۔۔۔ ادب کا یہ منصب نہیں کہ وہ محض عقلی اور استدلالی قضایا
 کی تخلیق کرتا رہے، اس کا کام تو یہ ہے کہ وہ اثر آفرینی، مصوری
 اور پیکر تراشی کے ذریعے حقیقتوں اور صداقتوں کو نفس انسانی پر
 نقش کرے۔۔۔۔۔ مگر سرسید کی ادبی تحریک کا لب لباب
 غفلت محض کی فوقیت ہے جس کے زیر اثر بے اوقات انسان کا
 جذباتی نفس گم ہو جاتا ہے۔ یہ تو تھا ہے کہ اجتماعی سرگرمیوں کے
 اندر بھی انسان خود کے شعور اور خود کی تلاش سے غافل نہیں رہتا۔
 انسان محض مادی ضرورتوں اور تقاضوں کا پیکر نہیں، ان سے ماورا
 بھی انسان کے کچھ نفسی تقاضے ہوتے ہیں جن کی خلش مادی ضرورتیں
 پورا ہو جانے پر بھی اس کو اکثر بے تاب رکھتی ہے وہ انسانی حجم
 میں رہ کر اور اس میں گم ہو کر بھی اپنے ہی کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔
 ۔۔۔۔۔ ذات کی یہ تلاش (جہاں تک میں سمجھا) حقیقی اور اصلی ہے۔
 اور یہاں ادب اس سے غفلت برتا ہے اور نفس کے اس تقاضے کو نظر انداز
 کرتا ہے وہ کچھ مدت کے بعد اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے۔۔۔۔۔ سرسید
 تحریک کے ادب میں ذات کی یہ جستجو بڑی دھیمی ہے۔۔۔۔۔ خصوصاً
 اس وقت جب اس زمانے کی ہمہ گیر غفلت ادب کو منطق بنا کر پیش

کرتی ہے اور ایسی منطق بنا کر پیش کرتی ہے کہ ادب کی کتابیں محض تفنّن و تصدیقات کی اشکال بن جاتی ہیں، اور بعض اوقات تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ عقلیت حکمت و فلسفہ سے بھی کم تخیل کی روادار ہے۔

نذیر احمد کی تحریریں اگر کہانی کی صورت نہ اختیار کریں تو ”ایسا خوچی“ کی طرح آج الماریوں کی زینت ہوتیں۔ سرسید کی تحریریں اگر ایک خاص سیاسی دستور العمل کی رفیق نہ ہوتیں تو آج محض تحقیق کا مواد بن کر کتاب خانوں میں گم ہو جاتیں

رفقائے سرسید میں شبلی ہی ایک ایسے شخص تھے جو مزاج کی شانزادہ پرواز کی وجہ سے اپنی کتابوں میں ادبیات تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر سکے اور ہاں، ہائی بھی قلب انسانی کی ان غلطیوں کی کچھ تسکین کر سکے جو جستجوئے ذات کی خاموش کوششوں میں ہر انسان کو بے کل اور بے تاب رکھتی ہیں۔

سرسید کے ادبی دور کی ایک بڑی خوش قسمتی یہ تھی کہ اس کے ساتھ ہی نفس انسانی کے جذباتی اور داخلی خلاؤں کو پر کرنے کے دور آستے نکل آئے۔ ان میں سے ایک تو خود سرسید کی تحریک کا جوابی نتیجہ تھا اور دوسرا فضل کے آزاد تقاضوں کا آوردہ اور پیدا کردہ تھا اول الذکر سے میری مراد ہے لکھنؤ کی جوابی ادبی تحریک اکبر کی شاعری اور ”اودھ بیچ“، اور اس کے برگ و بار۔ ثانی الذکر سے مراد ہیں محمد حسین آزاد کی ادبی تصنیفات جو اس لحاظ سے غیر معمولی فطمتوں کی حامل ہیں کہ ان کے گہول عام اور خیر مقدم میں کسی سیاسی تحریک یا کسی اجتماعی دستور العمل نے شرکت

نہیں کی۔ آزاد کا ادب خالص ادبی خلوص کا نتیجہ تھا اور اسی لئے (کلم از کلم) میں آزاد کے برترین ادبی رتبے کا گہرا اعتقاد رکھتا ہوں اور ان کو اردو کا سب سے بڑا ادیب مانتا ہوں۔۔۔۔۔ آزاد کی شاعری جو شاخزادہ نثر سے کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رکھتی، اگرچہ فکری اور عقلی عناصر سے بھی معمور ہے۔ مگر اس میں نفس انسانی کے خلاؤں کو چہرہ کرنے کا بڑا سامان موجود ہے۔ وہ اجتماعیت کے اس سخت سانچے سے بالکل مختلف ہے جو سرسید کی ادبی تحریک نے وضع کیا تھا اور آزاد کی نثر میں تو تاثر، مصوری اور پیکر آفرینی کے وہ سب انداز ہیں جو اکثر اوقات شاعری کی رفعتوں تک پہنچ جاتے ہیں اور ذوق سلیم کی ان اُمنگوں کی تشفی کرتے ہیں جن کی خلش روح انسانی کے باطن میں مرکوز و مضمر ہے۔

”اودھ پنچ“ کی جوانی تحریک ایک خاص مجلسی احساس سے ابھری اس کی بنیاد مثبت عقائد کی بجائے تردید و تنقیص کے جذبے پر رکھی گئی تھی اسی سبب سے اس کے اکثر کارنامے مستقل حیثیت اختیار نہیں کر سکے اور ان کی اہمیت جوانی اور تردیدی مظاہرہ و ماغی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھی جاتی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کو قبول عام (ایک خاص حد تک قبول عام) حاصل ہوا جس کا سبب یہ بھی تھا کہ اس تحریک نے ان جذبات کی تسکین کی جو سرسید تحریک میں اکثر تشنہ و ناتمام رہ گئے تھے۔ سرسید تحریک نے ادب میں خوف ناک متانت بلکہ خشکی و بیہوشی پیدا کی۔۔۔۔۔ اور ہمہ گیر منطقیات اور استدلالیت کو اس طرح رواج دیا کہ عام طبائع میں بڑی افسردگی پیدا ہو گئی تھی۔۔۔۔۔ اودھ پنچ کی نیم سنجیدہ اور بعض اوقات

سر سید تحریک کے ذہنی رجحانات سے متاثر ہیں مگر سر سید تحریک سے جو فائدہ ہوئے ان کا معنوی
 نفع اس خسارے کے مقابلے میں بدرجہا زیادہ ہے جس کا سطور بالا میں مذکور ہوا اس کی ایک
 بڑا فائدہ تو یہ ہی ہوا کہ اس نے مل بٹھینا اور مل کر سوچنا سکھایا جس کے بغیر
 کوئی قوم اور جماعت زندہ رہ ہی نہیں سکتی۔ زندگی کی کامیابی اور اس
 میں عقل کا تصرف، اجتماعی عمل کی برکات اور جدوجہد کے ثمرات، علم اور
 سائنسی صداقتوں کا برحق ہونا اور علمی استفادے کے لئے چین و جان
 اور مشرق و مغرب میں پھیل جانا اور خدا کی زمین اور کائنات کی تسخیر کی
 ترغیب۔ غرض زندہ رہنے بلکہ یا عزت، باقاعدہ اور بھرپور زندگی
 بسر کرنے کے لئے جس تہذیب اور ذہن و شعور کی ضرورت تھی اس کی
 تعمیر میں سر سید تحریک نے نمایاں اور غیر معمولی حصہ لیا اور آئے والی سب
 ادبی اور فکری تحریکیں اس کی رہیں احسان ہیں۔

میں نے ابھی ابھی سر سید تحریک کی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے۔ مگر
 غائر مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک کی کمزوریاں بھی ایک
 لحاظ سے مفید ہی ثابت ہوئیں؛ وہ اس طرح کہ اس تحریک کی کمزوریوں
 کے اندر سے ایک اور زور دار اور خاصی طاقتور ادبی اور ذہنی تحریک نمودار
 ہوئی جس کی عمر اگرچہ کچھ زیادہ طویل نہیں مگر معنوی قدر و قیمت کے لحاظ سے
 اس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ملک کے اجتماعی شعور پر اس تحریک کے
 اثرات سر سید تحریک کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں۔ یہ تحریک پہلے نیم
 رومانی ادب کی صورت میں رونما ہوئی اور بعد میں بھرپور رومانی تخلیقات
 کی شکل میں پھیلی پھولی اور خام ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی رہی۔
 سطور بالا میں میں نے جس رومانی اور نیم رومانی ادب کی طرف

اشارہ کیا ہے اس کی مدت کم و بیش تیس سال ہوگی۔۔۔۔۔ یعنی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء (یا ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء) تک اس میں لطیف ادبی رومانی رجحانات بھی تھے اور شدید جذباتی جوش بھی نظر آتا ہے۔ اس ادب کا ایک دھارا خالص ادبی اور دوسرا دھارا ادبی اور فکری تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سرخدا قادر اور ان کے ادبی مجملہ 'مخزن'، کا نام آتا ہے جس سے اس زمانے کے سب ادیب متاثر ہوئے۔ مگر ان کی تحریک پر بہت جلد ظفر علی خاں، ابوالکلام اور اقبال کے اثرات غالب آگئے اور جب یہ لہر کچھ تو حفیظ، اختر اور نیاز وغیرہ کی خالص ادبی رومانیت نے جتم لیا۔ اردو ادب میں 'مخزن' کی اہمیت تو مسلم ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ 'مخزن' کی حقیقی قدر و قیمت کا پورا اعتراف ابھی نہیں ہوا۔۔۔۔۔ 'مخزن'، محض ایک ادبی مجلہ ہی نہ تھا بلکہ خالص ادبی اقدار کا ایک موثر ادارہ بھی تھا اور میں اس کو بھی سرسید تحریک کی ہمہ گیر مادیت اور مقصدیت کے خلاف ایک خاموش اور تخلصانہ رد عمل خیال کرتا ہوں۔۔۔۔۔ 'مخزن' کے ادیبوں نے پہلی مرتبہ اردو ادب کے لہجے میں ملائمت پیدا کی اور زندگی کی ان لطافتوں اور شیرینیوں کا احساس دلایا جو کائنات میں چار سو پھیلی ہوئی ہیں مگر ذوق تربیت نہ ہونے کے سبب لوگ ان سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔۔۔۔۔ 'مخزن' نے ان شیرینیوں تک پہنچنے کے لئے راستہ صاف کیا 'مخزن'، ہم میں پہلی دفعہ انسان نے انسان کو ڈھونڈا اور انسان نے اپنے اندر کے انسان سے ملاقات کی اور زندگی کی ان شرافتوں کا احساس زندہ ہوا جن سے انسانوں کی یہستی بسنے کے قابل ہوتی ہے۔ 'مخزن' کی ادبی تحریک میں لطیف فکری لہر بھی پائی جاتی ہے اور اس میں علم اور سائنسی سچائیوں کی تلاش بھی ہے۔ اس میں انسانی زندگی اور ذہن

کے تقریباً سبھی تقاضوں کے لئے رہبری اور رہنمائی کا سامان ملتا ہے۔
یہ ایک انسانیاتی تحریک تھی جس نے عقل اور جذبے کی مفاہمت کے لئے
موقع پیدا کئے۔ اور نفس انسانی کے دوائی اور جبلتوں میں جو
جنگ سرسید تحریک نے اٹھارکھی تھی اس میں صلح و آتش کی خوش گوار
صورتیں پیدا کیں۔ سرسید تحریک میں خاموش سوچ بچار اور مناجات،
کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمت عملی اور صحافت بنادیا تھا۔ 'مخزن'،
نے ادب کی روح میں بڑی تبدیلی پیدا کی، 'مخزن' کے ادیب خاموش سوچ
بچار کے ظلم بردار تھے اور اگر ملک کے سیاسی حالات ملک میں ذہنی ہیجان اور
جذباتی جوش و خروش پیدا نہ کر دیتے تو یقیناً 'مخزن' کی تحریک اردو
ادب میں جذباتی سکون اور ادبی ملہارت اور فکری توازن کے رجحانات کے
لئے بڑی تقدیر کا باعث ہوتی۔ سیاسی فشار و زبرد شدید جذباتی تہیج کی
طلب گارہوتی جاتی تھی اور مشرق و مغرب میں ایسے طوفان اٹھ رہے تھے کہ
ان میں 'مخزن' کی سبک سیرکشی کا ہموار و برجار ہنا مشکل ہی نہ تھا حال
تھا۔ یہ تو ایسا دور تھا جس میں ظفر علی خاں اور ابوالکلام جیسے ادیب اور
خطیب ہی ناقدانی کے فرائض انجام دے سکتے تھے۔ اس میں 'مخزن' کی
لطیف اور سبک خرام روحیں کہاں تک زندہ رہ سکتی تھیں۔ ہاں یہ صحیح ہے
کہ 'مخزن' کی ادبی روح لطیف پھر بھی کہیں کہیں باقی رہی، خصوصاً بدے
ہوئے غلی گڑبھ کے ماحول میں اور کچھ لکھنؤ کی فضا میں۔

مگر ان ارواح کی مثال ان شمعوں کی ہے جو آندھیوں سے دور چند
مخصوص شبستانوں کے محفوظ گوشوں میں اپنی روشنی بکھر رہی ہوں
اور بس۔

اس دور کے نمایاں ترین اشخاص جن کا ادب پر گہرا نقش قائم ہوا اور جن کے ادب نے اجتماعی شعور و بصیرت کو ایک خاص نہج پر ڈھالنے میں موثر اور لازوال حصہ لیا، وہ ابوالکلام اور اقبال ہیں جنہوں نے ایک مستقل شعور پیدا کیا اور اپنی اپنی حدود میں الگ الگ ایک ایسے مکتب فکر کی بنیاد ڈالی جس کے اثرات سے اردو ادب کم سے کم ۶۲۰۰۰ تک ضرور روشنی حاصل کرتا رہے گا۔

اردو ادب میں ابوالکلام اور اقبال دو ایسی ہستیاں ہیں جن کے فکر کے مقامات جتنے مشترک ہیں اتنے ہی ان کے غل کے میدان مختلف ہیں۔ ان کی مثال روشنی کے دو میناروں کی ہے ان میں سے کسی ایک سے کبھی جہاز ران اکتساب نور کیے بغیر آگے گذر نہیں سکتا۔ ان دونوں نام وروں کے فکر کے مقامات اشتراک کو دیکھ کر ان کے غلی موقف کے شدید اختلاف کی توجیہ بجز اس کے کچھ نہیں ہو سکتی کہ ان میں سے ایک میں جذباتیت ثلثیت کے رجحان اس قدر زیادہ تھے کہ ان کا دوسرے کی جذباتیت فکریت کے رجحانات سے ملاپ تقریباً ناممکن تھا۔ بہر حال ابوالکلام اور اقبال کی پیدا کی ہوئی خصوصیت نہایت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ابوالکلام آزاد کو ایک لحاظ سے سرسید کی نثری غفلت کے خلاف، جس نے ایک طرف وجدان اور جذبے کو خارج البلد کر دیا تھا اور دوسری طرف بعض متوسط درجے کی مادی اقدار سے مصالحت کر لی تھی، احتجاج کا ایک نقطہ انتہا سمجھنا چاہئے۔ یہ وہ احتجاج تھا جس کی ابتدا ابوالکلام کے استاد شبلی نے کی مگر اس احتجاج میں محسوس یا غیر محسوس طور پر ایک حد تک اقبال بھی شریک معلوم ہوتے ہیں۔ ملک کے سیاسی حالات

نے ابوالکلام آزاد کے شعور کی اشاعت میں بڑی مدد دی اور اس شعور کے پیدا
 کرنے میں ابوالکلام کی ان لازوال خطبیاں، خاکانہ اور ادیبانہ صلاحیتوں
 نے بڑا حصہ لیا جن کی تفصیل ہر خاص و عام کو معلوم ہے میں ابوالکلام آزاد کی
 تحریک کو شبلی ابوالکلام تحریک کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ شدید جذبہ
 کے باوجود اس تحریک کی اپنی مخصوص عقلیات بھی تھیں جن کی مدد سے اس مکتب
 فکر کے مصنفین نے سرسید کی عقلیات کا موثر مقابلہ کیا۔ شبلی ابوالکلام تحریک
 بنیادی طور پر قدیم روایات کے احیاء کی تحریک تھی جس کے ذریعے ملک میں تاریخی
 شعور اور تہذیبی تسلسل کا احساس بیدار ہوا۔ شبلی آزاد کی عقل پسندی دراصل
 عقل کی خادمانہ حیثیت کی معترف تھی، ایک لحاظ سے عقل محض کی نفی اور جذبہ
 و عقل کی مشترکہ برتری کی معترف۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی آزاد کے پیدا
 کیے ہوئے شعور میں سوچ اور فکری محاسبے کے عناصر بہت کم ہیں وہ ایک شاندار ماضی کی مثال
 پر ایک نصب العین مستقبل کے داعی ہیں جسکی تعمیر کیلئے جذبہ عمل، سرگرمی، آزادی، حق گوئی اور
 خود داری اور خود شناسی کے اوصاف کی ضرورت ہے۔ آزاد نے
 اجتماعی بصیرت میں یہ خاص رجحان پیدا کیا کہ سب انسان (خواہ وہ مشرق کے
 ہوں یا مغرب کے) برابر ہیں۔ صحیح معنوں میں انسان وہی ہے جو
 آزاد ہے اور آزاد ہونے کی حیثیت سے عالمگیر انسانیت کی تکمیل و ترقی میں برابر کا حصہ
 لیتا ہے۔ اور یہ وہ نصب العین ہے جس کے لئے وہ عقلی، اخلاقی
 اور روحانی اقدار جو اسلام نے دی ہیں، نہ صرف کافی ہیں بلکہ وہی مناسب
 موزوں اور بر محل ہیں۔ شبلی آزاد کی تحریک زندگی کی مادی قدر و
 کی منکر نہیں مگر مادیات کی تسخیر اس کے نزدیک ہر ترانسانی تہذیب کے
 مقصد سے ہونی چاہئے، نہ کہ محض تیسرے درجے کی جبلتوں اور

خواہشوں کی تسکین کے مقصد سے۔ الغرض آزادانہ جو ذہن پیدا کیا اس میں مقصد عالیہ کے لئے بے خوفی، بے باکی، قربانی اور حق گوئی کے مضامینات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ آزادانہ سرسید کی عقلیت کی ان چند شاخوں کو بھی توڑ ڈالا جن میں کسی حد تک شبلی بھی جکڑے ہوئے تھے اور مفاہمت و مصالحت کے ان رجحانات کو تقریباً مٹا دیا جو شبلی کے فکر و عمل میں بھی نمودار ہو گئے تھے۔ ابوالکلام کے نزدیک روح عقلی ایمان و ایقان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے اندر اس کا الگ کوئی وجود ہی نہیں۔۔۔۔۔ وہ عقل ایمان کی شہوت اور حق کے معترف ہی نہیں، ان کے نزدیک عقل و ایمان ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔

اقبال اپنی تربیت کے لحاظ سے بالکل عید اقلیم کے آدمی ہیں مگر ان کے فکر میں آزادانہ کے فکر کے بعض خصائص خود بخود آ گئے ہیں۔۔۔۔۔ یہ اس ادب کا فیضان ہے جس کا اقبال نے مطالعہ کیا یا اس فضا کا جس میں شبلی ابوالکلام کا علم الکلام ایک خاص غرض سے تک بڑا اثر انداز رہا۔۔۔۔۔ لازماً اقبال اس فضا سے متاثر ہوئے ہوں گے۔۔۔۔۔ مگر صداقت تک پہنچنے کے لئے اقبال کی آزاد عہد و جہد نے بھی ان پر انہی عقائد کا انکشاف کیا جن کی جستجو فکریات کے ہر مٹی کو ہوتی ہے۔ آج کل بعض نقاد اقبال کو سرسید کے سلسلے سے منسلک کرنے لگے ہیں مگر ان کے افکار کا صحیح تجزیہ یہ بتاتا ہے کہ وہ فکری لحاظ سے سرسید سے زیادہ شبلی ابوالکلام کے قریب ہیں۔۔۔۔۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ سیاسی عمل اور سیاسی نقطہ نظر میں وہ سرسید کی طرف مائل ہیں، مگر ان کا پیدا کیا ہوا ادب اس عقلیت کا سخت مخالف ہے جو سرسید کو تحریک سے پیدا ہوئی۔ اقبال کی ابتدا، خزن، کے لطافت

پسند اور جمالیت دوست ماحول میں ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے ابتدائی زمانے میں طرے تک اپنے اندر کے انسان سے راز و نیاز کی باتیں کیں انھیں چشموں کے کنارے گھومنے، شام کی دھند لاہوں میں محو ہو جانے بلبلوں کی فریاد سننے، ندیوں کے ٹپوں میں مسرت و سرخروٹ پھرنے کی لذت ہوس رہی، مگر رفتہ رفتہ فکریت، اجتماعیت اور ایک خاص قسم کی رومانیئت اور مثالیت کے طے تصور انسان کے ذہن و فکر پر غلبہ پالیا۔ وہ ایک مثالی معاشرے کی تعمیر میں منہمک ہو گئے۔۔۔۔۔ اس کے لئے انھوں نے وجدان اور جذبے کی عبارت تعمیر کی اور اپنی تخیل انجیز شاعری اور مصوری کے ذریعے وجدان کے ان سرچشموں کی نشان دہی کی جو خشک عقلیت اور مادیت کے خس و خاشاک کے نیچے غرض ہوا دہ چکے تھے۔ اقبال نے بھی روایات کے احیا پر زور دیا اور روح اکیانی کی لازوال قوتوں میں اتمار و اعتقاد پیدا کیا۔ اقبال نے مسائل زندگی سے بے اعتنائی نہیں برتی مگر ان کی جان مستقبل کے ایک مکمل معاشرے کی تخلیق پر ٹوٹتی ہے جس کے لئے انسان کے پاس بفرقانی اور نہ ختم ہونے والی صلاحیتیں موجود ہیں۔

اقبال نے خودی کا احساس پیدا کر کے اجتماعیت اور ذات کی خوشناسی کے متعلق بڑا ایمان پیدا کیا اور نرمی اور انفعالیت کے ان احساسات کو بالکل کچل دیا جو ایک صدی کی مجبوری و غمخواری نے پیدا کر رکھے تھے۔ ممکنات ذات کا یہ شعور اجتماعی ممکنات سے ہلکارا اور فرد کی مستقل بالذات تائید کی کالیقین قوم کی عالم گیر تئجری قوتوں کا کفیل۔۔۔۔۔ یہ اقبال کا احسان ہے جس سے شعور و بصیرت پر جس کی گرفت اس وقت بھی اتنی مضبوط ہے کہ اس سے اقبال کا کوئی معتقد و غیر معتقد بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

اقبال کے معترفوں کا یہ اعتراض قابل غور ہے کہ ان کے یہاں تصورِ
 کی شدت کے سبب ایک طرح کی بلند باغی اور کھوکھلا پن پیدا ہو گیا ہے
 جس سے مراد یہ ہے کہ قاری زندگی کی زمینی حقیقتوں سے غافل ہو کر بہت
 اُدھنی دنیا کی طرف مائل ہو جاتا ہے جس کی آرزو تو ٹھیک ہے مگر اس تک
 رسائی دشوار بلکہ محال ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ادبِ اُردو کی
 گزشتہ ڈیڑھ صدی میں اہل فکر و ادب کی کسی جماعت نے مشترکہ طور پر
 بھی زندگی میں اتنا یقین پیدا نہیں کیا جتنا تنہا اقبال کی شاعری نے پیدا
 کیا۔ انہوں نے شخص جیسے کی اُمت کو زندہ نہیں کیا کائنات تسخیر کرنے
 اور اس پر غالب آ جانے کی اُمت کو بھی اکھاڑا ہے اور یہ جذبہ نہ صرف
 زمین کی تسخیر کی آرزو تک پہنچا ہے بلکہ آسمانوں اور مادی دنیاؤں تک
 پہنچنے کی آرزوؤں کا بھی خالق ثابت ہوا ہے۔

زندگی کی آرزو کو زندہ کرنے میں سرسید کا بھی بڑا حصہ ہے۔ مگر
 سرسید کی آرزو ایک مقید معاشرے میں باعزت زندگی بسر کرنے اور
 ترقی کرنے کی حد تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے سرسید کا منصوبہ ایک سوچا
 سمجھا عاقلی منصوبہ تھا۔ اقبال نے اسی عاقلی منصوبے کی احساس پر حملہ
 کیا، یعنی اس عاقلی منصوبے کی اساس پر جس نے مصلحت اندیشی اور
 مصالحت کوئی کے ٹھنڈے پردہ گراموں کے ذریعے مقید معاشرے میں
 محض جینے کی آزادی پر قناعت کر لی تھی۔ اقبال نے اس نیم
 مردہ تلخ بستہ عقلیت میں حرارت آفرین جذبات کی برقی رود و ڈالی۔
 سرسید کا عاقلی منصوبہ بعض صورتوں میں قوم کے تہذیبی مزاج کے مخالف
 تھا۔ اقبال کے شعور نے سب سے پہلے قومی تہذیب ہی کا جائزہ لیا

غزل ابھری جسے حسرت موہانی نے زندانوں کی خاموشیوں میں ڈھونڈا اور
 جلی کی گڑگڑاہٹوں میں پایا۔ شاد، اصغر، فانی — بعد میں جوش،
 جگر اور دوسرے متغزلین بھی دراصل انہی انسانی امنگوں اور آرزوؤں کے
 مصور اور ترجمان تھے۔ جن کو ادب کے نشری، خالص مادی اور عقلی رجحانات
 نے غصے سے دبا رکھا تھا۔ ان ”رومانیوں“ اور غزل گوؤں
 نے انسان کو پھر محبت کرنا سکھایا اور یہ بتایا کہ زندگی کی تسخیر کا مدار محض آئینش
 افتاد میں ہی نہیں، ”آئینش ارواح“ میں بھی ہے۔ — نثر اور
 شاعری کا یہ رومانی دور جس میں تاگوری، اٹلس، لطیف، شگفتہ، مضمون
 لوسی، مختصر افسانہ لوسی اور نسوانی حسن اور تقدس کی اشتہاری اور حقیقی
 ناول نگاری بھی شامل ہے، اس مدہم اور دھیمی موسیقی سے مشابہ ہے جو
 میدان جنگ کے شور و غوغا سے واپس آنے والے سپاہیوں کو تفریح انسانی
 جباتی ہے۔

اردو ادب میں غنودگی اور خواب آلود سرخوشی کی یہ حالت کم و بیش
 پندرہ سال تک جاری رہی۔ مگر اس اثنا میں ہندوستان میں ملکی آزادی
 کی تحریک نے وہ شدت اختیار کر لی کہ ملک کا کوئی باشندہ فرد اس سے
 متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ ان حالات میں پریم چند نے جو ایک مدت سے
 فن کی تلاش میں تھے، اپنے آپ کو پایا۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ”نورِ مین“
 بھی اگرچہ ان عناصر سے خالی نہ تھا جو ایک نئے شعور اور نئی بصیرت کا پتا
 دیتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ پریم چند نے اس نئے شعور کو پوری طرح اپنی گرفت
 میں لے لیا جو ملک کے بدلے ہوئے حالات میں زیادہ وسیع پیمانے پر
 ملک کے جمہور اور غوام میں پیدا ہو رہا تھا۔ — یہ وہ شعور تھا

نے اپنے جن عقائد کا اعلان کیا ان میں چند چیزیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثلاً سائنسی عقلیت اور تاریخی و معاشی حقائق کی اہمیت، بلند انسانیت میں اعتقاد رکھنے والے آزاد معاشرے کی تشکیل جو طبقاتی کش مکشوں سے پاک ہو اور جس میں سب انسان فوائد زندگی میں برابر شریک ہوں۔ ترقی پسند تحریک نے ملکی آزادی کی بھی پرزور حمایت کی اور استحصال اور غلبہ کی سب صورتوں سے شدید اختلاف کیا۔

میں نے سطور بالا میں یہ رائے ظاہر کی ہے اور اب کچھ کہتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک (کم از کم میری دانست میں) سرسید کے بعد اردو ادب کا سب سے پر جو شعلہ پرزور تخلیقی مظاہرہ کیا۔ اس نے اپنے برگ و بار کے اعتبار سے بڑا گراں بہا سرمایہ پیدا کیا اور شعور کے لحاظ سے زندگی کی بعض ان بصیرتوں کا ادراک کیا اور کرایا جو سماجی حقائق اور عمرانی تقاضوں کے عین مطابق تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کی صورت و معنی میں بھی بڑی تبدیلیاں پیدا کیں اور افکار و تحقیقات کے باطن میں بعض ایسے غیر محسوس انقلابات پیدا کئے جن سے وہ لوگ بھی بھی متاثر ہوئے جو بظاہر ترقی پسندوں سے الگ تھے۔

ترقی پسند ادب نے سب سے زیادہ تین اصناف کو مرکز توجہ بنایا: شاعری، افسانہ اور تنقید، اور ان تینوں اصناف کو سوچ اور فکر کی ایسی نئی شاہراہوں پر ڈالا جن پہ ملک کے آئندہ ادب کو چارہ ناچار گامزن ہونا ہے۔

ترقی پسند فکر میں سب سے زیادہ اہمیت اس بات کو حاصل ہے کہ مادہ ہی حاصل زندگی ہے اور اس کی تسخیر و تنظیم کے لئے عقل و

سائنسی حقائق کی معاونت ناگزیر ہے۔ ترقی پسند تحریک نے سرسید کی شخصیت کو زیادہ واضح راستوں پر چلا دیا اور اس کی مقصدی بنیادوں کو اور زیادہ مستحکم کرتے ہوئے اس کو مکمل انسانی زندگی کا تربیتان قرار دیا۔ صحیح ترقی پسند نظریوں کے مطابق ادب کا مقصد تفریح طبع نہیں بلکہ ذہن کے نئے مقاصد زندگی کی تکمیل کے لئے تیار کرنا ہے۔ عوام دوستی اس ادب کی سب سے بڑی بنیاد ہے اور تنظیم اور جدوجہد پر اعتماد اس کا سب سے بڑا عقیدہ ہے۔

ادب کی ترقی پسند تحریک اس لحاظ سے بڑی نوبت پر رہی کہ فخر کی اہلی روح نے اس کا ساتھ دیا اور اس کے بنیادی عقائد کو دانستہ یا نادانستہ قبول کیا، مگر اس لحاظ سے بڑی بد قسمت رہی کہ اس کو اچھے شاعر اور ترجمان میسر نہیں آئے۔ سرسید کی تحریک اپنی کمزوریوں کے باوجود ملک کے دل و دماغ پر اس کے قابل فہم ہو گئی تھی کہ اس کو بڑے تنومند اور قد آور ترجمان مل گئے۔ خود سرسید معنوی قد و قامت کے لحاظ سے بڑے رغب دار اور بہرہیت شخص تھے اور ان کو تنہا اتفاق سے ایسے رفقاء بھی مل گئے جن میں سے ہر ایک بذات خود ایک بطل جلیل تھا۔ ترقی پسند تحریک کو یہ بات میسر نہیں آئی۔ کوئی منفرد اور غیر معمولی شخصیت ترقی پسند تحریک کو نہیں ملی اور یوں کہنے کو یہیم چند، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، عبدالحق، جوش ملیح آبادی بلکہ حسرت موہانی بھی ترقی پسندوں کے ابتدائی اعلانات میں شریک تھے، مگر رفتہ رفتہ یہ سب یا ان میں سے اکثر ایک ایک کر کے ساتھ چھوڑتے گئے اور ترقی پسند تحریک چند نوجوانوں کے

ہاتھ میں آگئی جن میں جوش بھی تھا اور خلوص بھی مگر غفلت نہ تھی۔
 ترقی پسند تحریک کی دوسری بڑی بد قسمتی یہ تھی کہ اس میں کچھ ایسے
 لوگ بھی شریک ہو گئے یا شریک سمجھ لئے گئے جو اس تحریک کے
 بنیادی عقیدوں میں ترقی پسندوں کے ہم خیال نہ تھے بلکہ اصولیات کے
 لحاظ سے بالکل مختلف الہام کے لوگ تھے اور سچ یہ ہے کہ اس اہم ادبی
 اور فکری تحریک کا حلیہ لگاڑنے والے ہی لوگ تھے جو اپنے مخصوص
 مقاصد کو اس تنظیم میں شامل ہو گئے تھے، ان میں وہ لوگ بھی
 تھے جو ادب میں اپنی جنسی کج روی کے رجحانات داخل کرنا چاہتے
 تھے اور معاشرے کی داخلی تنظیم میں انتشار اور نراچی کیفیت پیدا
 کرنا ان کا مقصد تھا۔۔۔۔۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جو بے مقصد غریابی
 حقیقت نگاری کا غلط نام دے کر سوسائٹی کے نوخیز طبقات میں قبول عام
 حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جو تہذیبی ورثوں کو بدنام
 کر کے ملک میں ان غریبی رجحانات کو رواج دینا چاہتے تھے جن کے زیر اثر
 یہ ملک روایات قومی سے زیادہ سے زیادہ بیگانہ ہو جائے۔

ترقی پسند تحریک کے رکن اعظم سجاد ظہیر نے اس کے ایک اہم
 ناقد علی سردار جعفری کو یہ شکایت ہے کہ ”ترقی پسند ادب کے مخالفین
 ہر نئے ادب کو (اور اگر وہ خراب ادب ہے تو اور زیادہ باطل) ترقی
 پسندی کا نام دے کر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔“
 انھوں نے اس پر بھی احتجاج کیا ہے کہ میراجی جیسے ابھام پرست جنسی
 کجرو، ن۔م راشد جیسے فراری اور محمد حسن عسکری جیسے قنوطی اندر
 ”کلبی“، منٹو جیسے غلاظت پسند اور عصمت جیسے مرلوانہ جنس نگار کو

لوگ کیوں ترقی پسندوں میں شمار کرتے ہیں، (بجوال ترقی پسند ادب، غلی سہراہ جعفری) اور یہ بھی بتلا ہے کہ ان کے اصلی ادیب اور نقاد کون ہیں، مجازہ کرشن چندر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور ممتاز حسین وغیرہ ہیں۔ ان فاضل رہنماؤں کی یہ شکایت اپنی جگہ درست ہے مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ اس غلط بحث میں ترقی پسند رہنماؤں کی اپنی بھی بہت سی غلطیاں تھیں۔ غلطیاں بڑے راست ”انگلے“ کی اشاعت ہی سے شروع ہو گئی تھیں جس کے مقصد سے اپنے ابتدائی جوش میں ادب اور تہذیب کی تمام پرانی قدروں کا بڑے غیر معتدل انداز میں استخفاف کیا اور بالواسطہ ان ”بے مقصد“ گروہوں کی حوصلہ افزائی کی جو بعد میں اس تخریبی جہاد میں کسی طرح بھی شریک ہو گئے۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی کمزوری اس کے اولین رہنماؤں کی اسی غلط اور غیر معقول جوش میں نظر آتی ہے جس کی رو میں بہہ کر انھوں نے اپنی بیان کردہ یا مشہور عقل پسندی یا عقل مندی کو خیر باد کہہ دیا۔ ان کی ان عجائبات سرگرمیوں کا بڑا حملہ روایات پر ہوا اور ان روایات میں ادبی اور تہذیبی دونوں قسم کی روایات شامل ہیں۔ تہذیبی ورثے دنیا کی باشعور اقوام کو عزیز ہوتے ہیں مگر سوائے ملک میں ان تہذیبی ورثوں کو طبقائی، جاگیر دارانہ، بورژوائی وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کر کے ان کو بدنام کیا گیا اور حتیٰ یہ ہے کہ تہذیبی ورثے کی ہر چیز کا بے سوچے سمجھے استخفاف کسی طرح قدرین مصلحت نہ تھا۔ اس سے ترقی کے ان رجحانات و امکانات کو سخت نقصان پہنچا جن کی پیش رفت کا ترقی پسندوں کو خود دعویٰ تھا۔ خیر، اپنے کئے پر پشیمانی بڑی اچھی چیز ہے۔ اور خوشی کی بات

ہے کہ ترقی پسند ادب کے ایک گروہ کو آخر اس کا احساس ہوا کہ روایت زندگی کے تسلسل میں ایک سنگ میل کا حکم رکھتی ہے اور آنے والے رجحانات انہی بدنامیوں کے اندیشے سے غذا حاصل کر کے آگے کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ اسی طرح ان کو اس بات کا احساس بھی ہوا کہ ادب اور تہذیب کے معاملے میں صرف ”درآمدی“ مالی سے نہ قوموں میں شعور پیدا ہو سکتا ہے، نہ ان کے عوام اس سے مانوس ہو سکتے ہیں۔ قومی شعور تو اپنے ہی مزاج کے داخلی کوائف سے ابھر سکتا ہے اور یہ داخلی کوائف اس خاص احساس سے متکین ہوتے ہیں کہ جو چیز ہمیں دی جا رہی ہے اس میں ہمارا اپنا بھی کچھ حصہ ہے۔ بہر حال اب ترقی پسند ادب کے مخالف ہیں نہ اس تہذیبی ورثے کے دشمن ہیں جو صدیوں کی کوششوں سے جمع ہو کر قومی اور ثقافتی تاریخ کا قابل فخر حصہ بن گیا ہے۔ میری دانست میں اب ترقی پسندی صحیح اور معقول راستے پر آرہی ہے (خصوصاً جبکہ دوسرے غیر متعلق انتشاری رجحانات جو گندگی اور غلاطت، عریانی، نفاشی اور مریضانہ بدافعالی کے پرچار کرتے، ترقی پسندوں سے خود بخود کٹ گئے) کم از کم ترقی پسند تحریک کے شارحین نے اپنی پوزیشن اب صاف کرنا شروع کر دی ہے اور ترقی پسندی کی راہیں اب واضح ہوتی جا رہی ہیں۔ اب اچھے ترقی پسند نقاد جذبات انسانی کی (مادے کے تابع ہی سہی) مستقل لطافتوں کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ اب نہ مانہ نہیں رہا جب یہ کہا جاتا تھا کہ ”حسین صرف وہ تھا ہے جو مفید ہو“۔ اب حسن افادیت میں محدود نہیں رہا، اس کو ایک مستقل قدر بھی سمجھا جانے لگا ہے۔ ترقی پسندوں کی عقلیات کے دو اصول ایسے ہیں جو ابھی تک کچھ

اُلجھ ہوئے سے ہیں۔ ایک تو یہ خیال کہ ہر تغیر بہر حال ترقی اور
 تکمیل کا غلہ بردار ہے اور ہر نئی چیز پرانی چیز سے بہتر ہے۔ دوسرا
 یہ کہ زندگی کے معاشی حقائق ہی سب کچھ ہیں اور آج سے پہلے دنیا
 ہمیشہ طبقات کے نقطہ نظر سے سوچتی رہی۔ پرانے زمانے کے تمام واقعات
 تاریخی اور اظہارِ ادب و فن فقط طبقاتی کش مکش کے زیر اثر نمودار ہوئے
 ترقی پسند نظریات کے یہ دو اصول اس خیال کے اکثر معنفین کی تصانیف
 میں متواتر ملتے ہیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ترقی پسند فکر جب تحقیق کے کچھ
 اور قدم آگے بڑھائے گا تو یقین ہے کہ اس کو ان خیالات میں بھی ترقی
 کی ضرورت محسوس ہوگی۔ ان سب کمزوریوں کے باوجود ترقی پسند تحریک
 قوی تحریک تھی، کیوں؟ اس لئے کہ اس کے اصلی عقیدے نہ صرف
 معقول ہیں بلکہ بہت بڑی حد تک انسانیت کی ترقی کے لئے مفید
 بھی ہیں۔ صحیح ترقی پسند ادب جہاں عقل کی ہمہ گیر قوت و اہمیت کا قائل
 ہے۔ وہاں جذبات کی سہانی کا بھی منکر نہیں۔ عقل اور جذبے کی دشمنی
 کا تخیل قدیم زمانے سے چلا آتا ہے۔ کبھی و جدای کے معتقدوں
 نے عقل کو "موتہا شاے لب بام" بنا یا اور کبھی عقل کے پرستاروں نے
 جذبے کو شعور کی شدت کی پیداوار بتایا۔ اس سے بڑے
 بڑے مفلسے پیدا ہوئے اور بات اُلجھتی گئی۔ ترقی پسندانہا پسند
 نے بھی آغاز کار میں دل و دماغ کی تقسیم کو شاعرانہ جھوٹ قرار دیا۔
 اور ان میں سے بعض اب بھی اس کو شاعرانہ جھوٹ سمجھتے ہیں۔ ترقی
 پسندی جب عقل پسندی اور عقل پسندی پر زور دیتی ہے تو کسی
 کو کبھی ان کے اس خیال سے انکار کرنے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔

انکار تو وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں عقل مندی ادب کو بھی کسی غلی سیاسی
منصوبہ بندی کے تابع بنا کر اس سے لیے کام لینا چاہتی ہے جو اب
ادب کی اعلیٰ ذمہ داریوں سے غرو تر ہیں۔ ادب کو سراپا عقل کی موٹنگائی
بنانا یا ثابت کرنا بہت حد تک محفل غریب ہے۔ ادب عقل کی روح کا محفل
ہو سکتا ہے مگر سراپا عقل، علم پر اکتس نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسندی
مسائل انسانی کے اصول کی کلمہ بردار ہے اور انسانیت اور آزادی
کی جدوجہد میں سرفروشی اور قربانی کی بھی معتقد ہے۔
مقاصد عالیہ کے لئے وہ داخلی پاکیزگی کی ضرورت کا بھی احساس
رکھتی ہے اور اس بات کی بھی قائل ہے کہ اس پاکیزگی کے ذریعے
جو یقین پیدا ہوتا ہے اس کو ہاتھ میں لے کر سچا ادب دنیا کی تقدیر
کو بدل سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان اقدار کی معقولیت اور تھری
سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا اگر ذاتی زندگیوں میں نسبتاً پاکیزگی کا
بہتر رنگ پیدا ہو جائے اور قومی اور تہذیبی روایات سے انھیں زندگی
کے کچھ اور ثبوت مل جائیں اور "دستبرداری عناصر" کی بدنامی کا داغ
بھی دھل جائے تو مجھے یقین ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسندی ایک
ایسے شعور کی خالق ثابت ہو سکتی ہے جو اعلیٰ انسانیت کی تفسیر میں
بڑا موثر حصہ لے سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ملک میں نئے ادب کی کچھ
اور تحریکیں بھی پیدا ہوئیں جن سے پیش تر کے نقوش اچھی
طرح واضح نہ ہو سکے۔ ان میں بعض تو خالصتاً مغرب کے رکاتب
ادب و فن کی پیروی میں ہوئیں اور بعض مقامی ترقی پسندی کے

رد عمل کے طور پر ان میں تحلیل نفسی، ماوراء واقعیت، تاثیریت، اظہارِ مہمت
 اور مستقبلیت کے عکس قبول کرنے کی کوشش ہوتی۔ ان تحریکوں کی بڑی
 کمزوری یہ ہے کہ ان کو اچھے ترجمان نہیں ملے۔ ان سب تحریکوں کی
 بنیاد بعض ایسے علوم پر ہے جو ادب سے باہر ہیں اور ادب اور مارٹ
 ان سے استفادہ کرتے ہیں۔ اگر وہ ادب میں یہ تحریکیں اس لئے زیادہ
 جذبہ نہیں ہوئیں کہ ان راہوں پر چلنے والے ادیب یا تو ان اصولیات
 سے اپنی روح یا خبر نہیں جو ان سے وابستہ ہیں یا ان اصولیات کو اپنی
 تخلیقی فطرت میں اچھی طرح جذب نہیں کر کے۔ اور پھر سب
 سے بڑی بات یہ ہے کہ آج تک یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ان تحریکوں کا زندگی
 کی توسیع اور انسانیت کی تکمیل میں کیا حصہ ہے۔ کیوں کہ آخر کار
 ادب اپنی ساری جمالیاتی بنیادوں کے باوجود زندگی کا کسی نہ کسی طرح
 خادم تو رہے ہی۔ اس لحاظ سے تحلیل نفسی کی کوششیں (خصوصاً
 ہملے کے ملک میں) ناکام ہی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ تحلیل
 نفسی بھی باطن کی کرید کرتی ہے۔ مگر ساری کرید کا نتیجہ یہ ہے کہ
 انسان کے اندر ایک حیوان ہی نہیں شیطان گھسا ہوا ہے۔ صدیوں
 کی جدوجہد کے بعد انسان کے متعلق یہ دریافت کوئی خوش آئند
 دریافت نہیں، اس سے انسان اور زندگی کے متعلق بڑی بے اعتدالی
 پیدا ہوتی ہے اور یہ چیز ذہن کی قوت کو بے حد کمزور کرتی ہے اور
 ترقی کے ان حوصلوں کو ختم کر دیتی ہے جو امید اور اخلاق کے ہمارے
 قائم رکھے جاسکتے ہیں۔

۱۹۳۵ء کے بعد کے سارے نئے ادب میں تین جلد زحمات بڑی

شدت سے کام کر رہے ہیں۔ اول جدت کی تلاش، دوم ادیبوں کی
خود شعوری، سوم تلخی اور جھنجھلاہٹ، چہارم سہل انگاری اور
ش آسانی۔

ادب میں تازہ گوئی اور جدت کی تلاش کچھ تو اس جذبے
سے پیدا ہوئی ہے کہ پچھلا سارا ادب بریکار اور کچھ اس جو ش
زندگی سے جو ملک کی سیاسی فضا اور ترقی پسند تحریک کے
اُبھارے ہوئے انقلابی نظریۂ حیات کا مریخوں منت تھا۔ اس
کے زیر اثر موضوع، ہیئت اور اسالیب میں جدت کی تلاش
ہوئی۔ اور ان تینوں حیثیتوں سے جدت کی تلاش بعض
بعض اوقات کامیابوں سے ہم کنار بھی ہوئی۔ شاعری میں
نئی موسیقی کی نمود کے لئے پرانے بحور و اوزان سے الگ
نئے سانچے بھی وضع کئے گئے۔ پرانے بحور و اوزان کے
سانچوں کے اندر بھی موضوعوں اور اسلوبوں میں بڑا تنوع پیدا
ہوا۔ اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف غزل سے
بیزاری بھی ہوئی اور بیزاری کے بعد اس سے بھر ملاپ بھی ہوا
۔ اور اس میں بھی تنوع کے بعض ایسے انداز پیدا ہوئے۔
جن سے غزل کو بڑا فائدہ پہنچا۔ سچائی اور سوچ، یہ دو ایسے عناصر
ہیں۔ جن سے نئے زمانے کی غزل اکثر معور نظر آتی ہے۔ اس
میں سائنسی حقائق کا شعور بھی داخل ہو گیا ہے اور انسان کے
جذباتی روابط کا زیادہ معقول احساس اس کے قلب میں اس طرح
نمودار ہو گیا ہے کہ اب عام طور پر غزل زندگی کی ایک سچی کہانی معلوم ہوتی ہے

نئی غزل اپنی کوتاہیوں کے باوجود سچائی کے رنگ میں کچھ اس طرح ڈوب گئی ہے کہ اس سے شاعری اور سچائی کے درمیانی فاصلے بہت کم ہو گئے ہیں، اس کے علاوہ نظم ناول اور افسانہ بھی بڑی حدوں سے ہم کنار ہوئے ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جدید اردو کا ایک روشن پہلو اس کے تنقیدی سرسے کی گراں بہا اور قیمتی پیداوار ہے۔ ایک لحاظ سے ۱۹۳۵ء کے بعد کا زمانہ تنقید کا زمانہ ہے۔ اس زمانے کی تخلیقات میں بھی ادب کے تنقیدی شعور کا حصہ غالب ہے۔ اردو کے اس تنقیدی سرمائے میں ترقی پسند تحریک نے بڑا حصہ لیا ہے۔ جو ادب کی سائنسی حقائق پسندی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اگرچہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ حالی اور شبلی کی تنقید کے بعد عقلی تنقید کی پہلی آوازوں میں نیاز مندان لاہور کی آواز بھی شامل ہے اور 'نگار'، 'لکھنؤ'، 'جامعہ'، 'دہلی'، اور 'ہمالیوں' (لاہور) نے بھی اس میں حصہ لیا مگر 'عارف' والوں کی تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تجزیہ کا اثر بڑی دیر تک قائم رہا۔ اس رجحان کو بدلنے میں ترقی پسند تحریک کا بڑا حصہ ہے مگر افسوس ہے کہ ترقی پسندوں نے تاریخی مادیت اور فاضل سماجی، عمرانی اور معاشی نقطہ نظر کے غیر معتدل استعمال سے ادب کے جمالیاتی عناصر کے بارے میں بڑی غلط فہمیاں بھی پیدا کی ہیں۔ پھر بھی ان کی بحث و استدلال نے انکشاف و جستجو کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچائی ہے یہ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ ملک میں ادب کے عقلی تجزیہ و تحلیل کا ذوق اب پہلے سے

بہت زیادہ ہے اور سنجیدہ اور متوازن تنقید ترقی کر رہی ہے
 تنقید کی یہ رفتار یقیناً قابل تحسین ہے مگر اس کے غلبے سے ایک
 نقصان یہ محسوس ہے کہ تخلیق کرنے والے ادبا میں بھی ایک ایسی ناقدانہ
 خود شعوری پیدا ہو گئی ہے جس سے تخلیق کے بے ساختہ جوش کو بعض اوقات
 بڑا نقصان پہنچا ہے۔ ہر شاعر یا ادیب کسی حد تک حاسہ انتقاد سے فطری
 طور پر بہرہ ور ہوتا ہے، مگر تخلیقات سے پہلے تنقیدی اصولوں کا غیر معتدل
 شعور یا اوقات تخلیق کی بے ساختہ امنگ کو کچل دیتا ہے، اردو کے
 جدید ادب میں بہت بڑی حد تک ادیب کا یہ احساس ابھرا ہوا نظر آتا ہے کہ
 تنقید نگار میرے ادب کو کس نظر سے دیکھے گا۔ — جدید ادب میں بے تحاشی
 اور نیم دیوانگی کے آثار بہت کم ہیں۔ اس کی ذمہ دار ادب کی ناقدانہ حس۔
 خود شعوری ہے۔ فیض اور فراق جدید شاعری میں بڑا مقام رکھتے ہیں
 ان میں فیض کے یہاں ناقدانہ خود شعوری نسبتاً کم اور نیم دیوانگی زیادہ
 ہے، فراق کے یہاں بھی کچھ نیم دیوانگی ہے، مگر بعض موقعوں پر فوری محسوس
 ہوتا ہے کہ ان کے اشعار تنقید اور فلسفہ زندگی پر لکھے ہیں۔ — اس
 غیر معتدل ناقدانہ حس نے اچھی اچھی تخلیقوں کو کمزور کر دیا ہے۔

ان سب عناصر کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جدید ادب
 میں تلخی اور جھنجھلاہٹ اور مایوسی کے رجحانات غیر معتدل
 حد تک پائے جاتے ہیں۔ — پریم چند کے ادب میں بھی اداسی
 اور لطیف سی افسردگی پائی جاتی تھی۔ مگر وہ ایسی اداسی تھی جو پڑھنے
 والوں کو سوچنے پر مجبور کرتی تھی۔ شاید سیاسی غمناکی وجہ سے وہ
 ان حوادث کے زیر اثر جو ملک میں رونما ہوئے، جدید ادب بڑا

تلخ اور ناگوار ادب ہے۔ جدید ادب کا وہ حصہ بلاشبہ انسانیت کے
درد سے لبریز ہے، جو حوادثِ نفیم سے متعلق ہے۔ اس میں انسان کی
فطری پاکیزگی کو ابھارا گیا ہے۔ اگرچہ ان میں ان حوادث کی مصوری زیادہ
کی گئی ہے جو انسان کی بد اعمالی کو ظاہر کرتے ہیں، اس سے جذبات
کی تطہیر کا عمل نہیں ہوا۔ اردو میں پریم چند کے بعد افسانے کی دنیا
کا سب سے بڑا نام کرشن چندر کا ہے۔ مگر عام طور پر ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ یہ بھی کسی انتقامی جذبے سے سرشار ہو کر لکھ رہے ہیں۔
ان کے ناولوں میں بھی بے اعمادی اور زندگی کا کھوکھلا ہونا پایا جاتا ہے
— اور دوسرے افسانہ نویس اور ناول نگار تو درجے یوں محسوس
ہوتا ہے، زندگی کے تاریک گوشوں ہی کے عکاس ہیں۔ انسان
کی بد سرشتی، ریاکاری، بد اعمالی، جھوٹ، دغا، مکر و فریب
— یہی موضوع عموماً پیش نظر ہیں۔ ان میں ہر جگہ ایک انتقامی
جذبہ پایا جاتا ہے۔ — اور یہ انتقام کس سے لیا جا رہا ہے؟
یہ معلوم نہیں۔ رہا ڈراما — سو اس میں —
اس سارے دور میں سب سے بڑا کارنامہ ”انارکلی“ ہے، مگر
یہ ایک نیم تاریخی نیم افسانوی رومان ہے، اس سے بھی آخر
یہی پیدا ہوتا ہے کہ انسان بہر حال اچھے نہیں ہوتے اور اچھے نہیں
ہو سکتے۔ ہمارے اس افسانوی ادب کی روح اکثر پہلوؤں سے
انسان کی خود غرضیوں ہی کو بے نقاب کرتی ہے — اور شاعری
ڈراما اور مختصر کہانی سب میں اکثر یہی محسوس ہوتا ہے اس کے فارجی
اور داخلی اسباب میں سب سے زیادہ اقتصادی بحران اور افکار

کی لامرکزیت کام کر رہی ہے — زندگی کے کسی اثباتی نظریے کی تلاش ہمارے ادیبوں کے لئے پریشان کن ہے۔ بقول شخصے پرانا زمانہ مرجھا ہے اور نیا زمانہ ابھی پیدا نہیں ہوا اور ہم انتظار کی اذیت میں مبتلا ہیں۔ ہمارے ذہن اس وقت انکار اور تردید کے مراحل طے کر رہے ہیں — سرسید کا دور شک کا دور تھا، جدید دور انکار کا دور ہے — مگر روح انسانی کو کسی اثباتی فلسفے کی تلاش ہے۔ شک اور تردید سے تو سوائے اضمحلال اور جھنجھلاہٹ کے کچھ نتیجہ نہیں نکلتا۔

ادب اردو کا جدید ذہن سہل انگاری اور متن آسانی کا بھی شکار ہے۔ اس کی ذمہ دار زندگی کی کشاکش اور کم فرصتی بھی ہے — اسی سبب سے مکمل ادبی تربیت، ذہنی و فکری ریاضت کے آثار جدید ادب میں جوت کم ملتے ہیں۔ شاید ادیب کی معاشی محبوسیاں اس کی ذمہ دار ہیں۔

باایں ہمہ جدید ادب (جو ابھی معرض تعمیر میں ہے) عظیم تحلیفوں کی امنگ اور عظیم ادب کی تکمیل کی آرزو سے مالا مال ہے — اس کا سب سے بڑا لغزہ نئے شعور کی جستجو اور زندگی کی تکمیل ہے — زندگی کا یہ بیتا ہوا شعور ہی اس کی اگلی منزلوں میں ہمارے لئے رہنما اور مشکل کشا ثابت ہوگا۔ نوجوان ادیبوں کے سامنے کام اور انعام کے بے شمار راستے کھلے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ کوسنا چھوڑ دیں اور اپنی تخیلیں کی مستی و مدھوشی میں کوہ کنی کرنا سیکھیں

اردو کی صلاحیتیں

کسی زبان کی ادبی صلاحیت کے معنی یہ ہیں کہ اس میں حقائق و جذبات کی حسین ترجمانی کرنے اور نئے اثرات کو اپنے مخصوص مزاج کے مطابق ڈھالنے کی پوری استعداد ہو اس بحث کے چار عنوان ہو سکتے ہیں۔ (۱) اردو زبان کی استفادی صلاحیت (۲) اردو ادب میں ارتقا کی صلاحیت (۳) اردو ادب کے پائدار حصوں کا جائزہ۔ (۴) بعض ان سماجی اسباب کا ذکر جن کی وجہ سے ہمارے ادب کی پرواز آج کل کمزور معلوم ہوتی ہے اور چاہے ادب کی موت اور کبھی کبھی اس کی تجہیز و تکفین اور نازہ جنازہ کی گفتگویں ہو رہی ہیں۔

سب سے پہلے اردو زبان کی صلاحیت یہ مسلم ہے کہ اردو ایک مرکب زبان ہے اور اس کی یہ خاصیت ہے کہ وہ غیر زبانوں کے الفاظ و اصوات کو اپنائیتی ہے۔ چنانچہ اس میں سنسکرت الاصل الفاظ کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی اور یورپین زبانوں کے الفاظ اور آوازیں بکثرت موجود ہیں اور اس میں اس طرح جذب ہو گئی ہیں کہ ان پر غیرت کا گمان نہیں گزرتا۔ اردو زبان کی اس صلاحیت سے ادبی اظہار کو بہت فائدہ پہنچا ہے۔ ادیب ہر اے ہائے بیان کی وسعت کے علاوہ لفظوں اور ترکیبوں کے

رنگارنگ اصوات نے اردو شاعری اور نثر کو ریس،
 قوت اور طرح طرح کی "رتھمک" (Rhythmic)
 کیفیتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ چنانچہ اردو اب تک خطابت
 کے زور، استفادی شاعری کے رس، افانہ و داستان
 کی گھلاوٹ اور فلسفہ و سائنس کے معقولاتی انداز بیان کے
 کئی معجزے دکھا چکی ہے اور آئندہ بھی ایسے ہادو جگانے کی پوری
 استعداد رکھتی ہے۔

اب اردو ادب کی ارتقائی صلاحیت کی داستان سنئے!
 اردو ادب کا آغاز دکن میں ہوا، پھر شمالی ہندوستان میں اس
 کو مزید ترقی ہوئی۔ محمد شاہ کے زمانے سے لے کر سلطنت مغلیہ کے
 قاتمے تک اور پھر آج تک اردو زبان نے شاعری کی جملہ فارسی
 انواع اور مقامی اور مزب سے نئے نئے اکثر اصناف پر بے مثال
 قدرت حاصل کر لی اس کی یہ ترقی سچ پچ حیرت انگیز معلوم ہوتی
 ہے۔ اردو شاعری کی قبولیت کے تو کبھی معترف ہیں لیکن گذشتہ
 ایک سو برس کی نثر کا بھی اگر جائزہ لیا جائے تو بہ آسانی محسوس ہو جائیگا
 کہ اردو ادب میں بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی غیر معمولی صلاحیت پائی
 جاتی ہے، مثلاً فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے اردو نثر میں سلاست
 پیدا کی۔ یہاں سے اس کی ترقی کا آغاز ہوا۔ اسی کے بعد دیکھیے تو مرحلہ
 بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل وہ کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی۔ غالب
 کی شخصی نثر، دبستان سرسید کی بے تکلف اور کا رو باری نثر
 محمد حسین آزاد کی ہمدانیت، اس کے قریب قریب اصلاحی

معاشرتی، تاریخی ناول، ڈراما، مضمون نگاری اور انشائیہ لکھنے پر ہم چند کا اصلاحی معاشرتی افسانہ، اس کے بعد حقیقت پسندانہ افسانہ اور سائنسی تنقید، یہ سب مراحل اردو نثر نے کم و بیش ایک سو برس کے عرصے میں طے کئے اور ان سب اصناف میں اچھا ادب پیدا کیا۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ اردو کی شاعری نے فارسی اصناف کو لے کر ان میں اردویت کے ایسے خوش نما رنگ بھرے کہ اردو کی غزل، اس کی مثنوی اور قطعہ، اس کا مرثیہ اور شہر آشوب نظمیں فارسی کی متعلقہ اصناف سے فاضل و مختلف ہو گئیں؛ اور ان میں بہت سے شاہ پارے اور شاہ کار ظہور میں آئے، جن کی اپنی الگ شخصیت اور اپنی الگ ہستی ایک تسلیم شدہ چیز ہے۔ اسی انداز سے اردو نے مغربی اصناف کو جب اپنا یا تو شاعری میں سائیت، آزاد اور معری نظم کو یوں جذب کر لیا کہ گویا غائص اردو کی چیز ہے۔ نثر میں مختلف افسانہ، ناول وغیرہ ان اوصاف کو اپنا کر ان میں مقامی رنگ بھرا۔ رپورتاژ وغیرہ کو لیا تو اس میں بھی اپنی خاص روح بھردی؛ چنانچہ ان اصناف کے اعلیٰ ادب پاروں میں بے گانگی کے آثار بالکل موجود نہیں؛ اسی سے اردو کے اخلاقیات پر غور کا ثبوت ملتا ہے، ترپاکھی کے خیال کے مطابق پاک فاضل کی دوسری زبان کا ادب وسعت اور توانائی کے اعتبار سے اردو کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ اس میں بڑھتے اور پھیلنے کی بڑی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ مہد کی سب زبانوں میں البتہ جگالی کو شکم چندر جرجی، ٹیگور اور نذیر السلام نے کچھ افرادیت بخش دی۔

ملہ یعنی بے صدا فز کرنے والی زبان

ہے مگر وہ بھی بعض معاملات میں اردو کے مقابلے میں ابھی محدود ہے
اب میں تیسرے عنوان پر آ پہنچا ہوں، یعنی اس بحث پر کہ
اردو ادب کا کوئی حصہ ایسا بھی ہے جس کو ہم عالمی سطح کا ادب کہہ سکیں
یہ بحث بہت نازک ہے اور اس میں اختلاف کی بڑی گنجائش
ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی بعض اصناف کی عمر بہت کم ہے
اسی لئے چھوٹے میاں کو کسی بڑے میاں کے برابر سمجھنا ہونے میں
قدرے حجاب بھی ہے۔ ————— پھر بھی ہونہار بروا
کے چکنے چکنے پات کی صورت اکثر اصناف میں پیدا ہوتی ہے۔
اس کے علاوہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا۔ پرانی نظم و نثر
میں کچھ ٹمڑے بوڑھے ایسے بھی ہو گزرے ہیں جو آج بھی جوان
معلوم ہوتے ہیں اور شاید ہمیشہ ان کا ہانکپن قائم رہے گا۔
بہر صورت قدیم و جدید سب اصناف میں اردو ادب کے کچھ ایسے
شاہکار ضرور ہیں جن کو ہم عالمی ادب کے کسی میلے میں شمولیت
کا حق دے سکتے ہیں۔ سب سے پہلے اردو غزل کو لیجئے۔ پہلے تو
غزل خود ہی مزے کی چیز ہے، پھر اس میں میر و غالب کی غزل بڑی
خوبصورت چیز ہے۔ اس میں یکتائی کے جوہر پائے جاتے ہیں۔ وہ
خاص رموز و علامات کی مالک ہے اور اس میں ملکی رنگ و بو اور
عادت و عرف کے باوجود انسانیت اور آفاقیت کی لا محدود اپیل بھی
پائی جاتی ہے۔ ہمارے نئی شاعری کے بہت سے شاہکار پانڈا میں
مکران میں دو تین منفرد شاعری اور منفرد استعارے کے
مالک ہیں جو شخصی بھی ہے اور اجتماعی بھی مثلاً فیض، فراق اور

میراجی۔ قدیم شعراء میں میر حسن کی مرقع نگاری، نظیر کی عوامی
 مصوری اور انیس کی جذبات نگاری اردو شاعری کے دوسرے
 ہیں جن میں ابدیت کا حسن پایا جاتا ہے اور ان سب سے بلند تر
 اردو شاعری میں اقبال ہیں جن کی شاعری اپنے حسن و جمال اور انداز
 و عظمت اور فکر و تفاسف کے باعث مشرق و مغرب سے داد و تحسین
 حاصل کر چکی ہے اور اڈو اور آخروں میں عالمی رُستے کی مالک ہے۔
 اور یہ وہ نام ہے جس کو سن کر کائنات اس کو یوں کے پڑھے ہوئے
 اصحاب ذوق بھی ذرا سر کو جھکا کر کچھ اقرار کر ہی لیتے ہیں اور کہتے
 ہیں کہ ہاں جی، ہمارا اقبال *Really Excellent* آرٹسٹ ہے
 مگر وہ دوسرے *Ordinary* ہیں۔

خیر اب میں اردو کے نثری ادب پر نظر ڈالتا ہوں۔ جس کی پستیوں
 اور بلندیوں کا حال سب کو معلوم ہے یہ تو ظاہر ہے کہ انارکلی کے
 باوجود ہمارا ڈرامہ اور سجاد انصاری اور فلک پیمائے کے باوجود ہمارا
ES ابھی کمزور ہے۔ مگر اردو ناول، افسانہ اور تنقید فاضلی
 جاندار اصناف ہیں۔ ناول میں فناء آئندہ کا خوشی، رسوا کی امراؤ
 جان ادا اور پریم چند کے گنودان کا ہودی ہمیشہ رہنے والے
 کردار ہیں، یہاں تک کہ روسی نقاد بیکروفتی نے بھی تسلیم کیا ہے
 اب رہا افسانہ، سو اس میں بہت سے افسانہ نگار اور بہت سی کہانیاں
 اعلیٰ ادب میں جگہ پانے کے لئے باہم مقابلہ کر رہی ہیں، مگر مجھے اپنے
 مذاق کے مطابق بیدی کا دگر بن، غلام عباس کا آئندی، منٹو کا
 دلو بہ ٹیک سنگھ، عصمت کا سوچو کھنی کا جوش، اشفاق کا گڈریا کرشن

کا 'ان داتا' قاسمی کا 'پربیشرسنگہ' اسی طرح دوسرے افغان
نگاروں کے چیدہ چیدہ افسانے مثلاً میرزا ادیب کا 'مائی بھاتاں'،
اور اے حمید کا 'رات کا داغ'، اچھا لگا ہے۔ یہ وہ افغان ہیں
جن میں ہر ملک کے ادب خواں کے لئے تکنیک اور انانیت
کے اعتبار سے اپنی پائی جاتی ہے

تنقید میں شبلی اور حالی کے بعد آل احمد سرور، جنوں اور
اعتماد حسین کی تنقیدیں بڑی با اصول، بڑی خوبصورت اور جان دہا
ہیں اور عام سنجیدہ نشر میں کچھ شاہکار اپنے عظیم ہیں جن کی عظمت
کو تسلیم کئے بغیر جا رہے ہیں۔ ان میں شبلی کا 'ظہور قدسی'، بجنوری کا
'محاسن کلام غالب'، الہ الکلام کی 'تفسیر سورۃ الحمد'، ظفر علی خاں کا 'ملت
برضا پر عمرانی نظر' اور سید سلیمان ندوی، محمود شیرانی اور نیاں
کے چند مقالات شامل ہیں۔

میں نے اردو کے منتخب ادب کی جو فہرست پیش کی ہے اس کی
اتھپائی برائی کے خوف میں کسی مایاں، کسی چیخوف، کسی بلزاک
کسی کافکا، کسی ٹاں پال سارے تر کا حوالہ نہ دینی گا۔ ہر چند کہ
بعض بعض موقعوں پر موازنے کی گنجائش بھی ہے۔ مگر سمجھے
عادت پسند نہیں اور مجھے ایسے موقعوں پر بلنسلی کی ایک نصیحت
یاد آتی ہے۔ اس نے ایک صدی قبل جب کہ روسی ادب ابھی
اچھی طرح پھلا پھولا نہیں تھا۔ روسی نقادوں سے خطاب
کرتے ہوئے کہا تھا!

"جب تک تم اپنے ادبوں کو شکسپیر اور گوٹے کے پیمانے

سے تاپے رہو گے۔ اس وقت تک تمہارے پیشک اور گوگول دوسرے
 درجے کے مصنف سمجھے جائیں گے۔ تم کو تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کوئی
 مصنف روس کی زندگی کی ترجمانی کس طرح کرتا ہے اور اس کے
 مسائل کے کیا حل پیش کرتا ہے اور ادب کے مستقل اصولوں کے
 تحت اس کے ادب کی کیا حیثیت ہے؟ بلنسکی کی یہ نصیحت میرے
 خیال میں ایک پند نامے کی حیثیت رکھتی ہے اور میرا بھی تقریباً
 یہی عقیدہ ہے۔ میری اپنی نظر میں میرا اور میرا غالب و اقبال
 اور میرا پریم چند اور میرا منٹو اور میرے دوسرے پیارے ادیب
 جو قدراؤل کی چیزیں لکھ گئے ہیں اور جن کی تحریروں میں مقامیت
 اور افاقیت دونوں کا اجتماع ہے، کسی موانع نے کی زحمت کے
 بغیر ہی اعلیٰ ادب کے فانی ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے اپنی زندگی
 کو اپنے قومی ادب میں سمویا ہے اور اس کو ابدیت بخش دی ہے۔
 میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو زبان
 ایک ادب خیز اور ادب نواز زبان ہے۔ جس نے کم عمری کے باوجود
 بہت سا ایسا ادب پیدا کیا ہے جس کو ہر نقطہ نظر سے بلند ادب
 قرار دیا جاسکتا ہے اولیٰ ہی اس کی صلاحیتوں کا سب سے بڑا ثبوت
 ہے۔ عظیم ترین ادب کی منزلیں اگرچہ بہت دور ہیں، مگر راہی کی تیز رفتاری
 یہ کہہ سہی ہے کہ اس کا راہوار دوسرے کی منزلوں پر پہنچ کر رہے گا۔
 اس کے باوجود آج کل ہمارے ادب میں جو عارضی سی
 سست رفتاری پیدا ہو گئی ہے اس کے جمود کا چرچا سا ہو گیا ہے
 اور اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر ادب میں مد کے بعد عارضی سا

جزد ہوا کرتا ہے اور اس وقت اردو پر کچھ ایسی ہی کیفیت
 طاری ہے جو فنا و ندرت کے عین مطابق ہے پھر ایک بات
 یہ بھی ہے کہ اردو کی قومی حیثیت دستاویز کے بادشاہ کی نظروں
 سے گری ہوئی اس ملک کی سی ہے جس کے سپرد یہ کام ہوتا تھا کہ وہ
 چھت پر بیٹھ کر کوئے اڑایا کرے، بد قسمتی سے ہماری قومی زبان کی
 بھی کچھ ایسی ہی حالت ہے اس سے ادیب اور قاری دونوں متاثر
 ہوئے ہیں۔ قارئین کی تعداد گھٹتی جاتی ہے زبان کا اثر در سوراخ
 کم ہوتا جاتا ہے اور ادیب کی بے دلی بڑھتی جاتی ہے۔ میرے
 اپنے اندازے کے مطابق موجودہ ادیب ایک اجنبی ہے۔ اس میں
 اور اس کے معاشرے میں فاصلہ زیادہ ہوتا جا رہا ہے؛ اسی سبب
 سے وہ اب محنت سے جی چرانے لگا ہے اور اس کے لئے یہ ممکن
 نہیں کہ وہ محنت و ریاضت کے معاملے میں طاسطانی کی مثال پیش نظر
 رکھے جس نے "war and peace" کو بیس مرتبہ لکھا ہے کہیں اس
 میں بات پیدا ہوئی، یا جو مثال کے مصنف زولا اور مصور فان گاک
 کی پیروی کرے جنہوں نے اپنے ناول اور اپنی مصوری کی خاطر
 مزدوروں کی زندگی اختیار کر لی تھی۔ ہمارا ادیب ریاضت کی
 یہ صورتیں اختیار نہیں کر سکتا کیونکہ اس کی زبان اب صرف کوئے
 یا کنکوئے اڑانے کے قابل سمجھی جا رہی ہے۔ اس سے زیادہ اس
 کی کوئی حیثیت نہیں۔

بد قسمتی یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اردو ادب کو قومی ادب
 سمجھنے والے لوگوں کی بھی روز بروز کمی ہوتی جاتی ہے، اس کی وجہ

سے قارئین کی تعداد گھٹ رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو کا قومی رتبہ ابھی کسی جگہ تسلیم نہیں ہوا اور روز بروز غلط طریقہ تعلیم کے ذریعے اردو خوانوں کو انگریزی خوانوں میں تبدیل کیا جا رہا ہے۔ ان وجوہ سے یہاں کے ادیب وہ حوصلہ مندی نہیں دکھاسکتے جس کی ان سے توقع کی جاسکتی ہے اور ادب پر ان خارجی رکاوٹوں کی وجہ سے تعطل کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے، ہمارا افسانہ و ناول رومانیت سے حقیقت نگاری پر آکر رک گیا ہے ابھی اس میں فلسفیانہ جستجو کا آغاز نہیں ہوا بلکہ ناول تو پھر روایت کی طرف لوٹ رہا ہے۔

یہ سب حالات اس تعطل کے ذمہ دار ہیں جس کو جمود کے نام سے بتیر کیا جاتا ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غریب اردو ادب کسی نئے ہوفان سے دوچار ہوگا، ابھی چند روز نہ ہوئے، انتظار حسین نے کہا تھا کہ اردو، شانہ کسی صوفی کی آمد کا منتظر ہے،

میں کہتا ہوں کہ اردو ادب کو کسی مست قلند

کی ضرورت ہے، جو قومی ادب اور قومی زبان کا لغزہ لگائے اور تعطل کی اس فضا کو دور کر دے جس کے باعث ادیبوں کی بے دلی گہری ہوتی جا رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی لہر اردو کے ساتھ ہے، کیوں کہ کوئی غیر ملکی زبان اس پاک سرزمین میں قومی زبان نہیں بن سکتی۔ اور ملکی زبانوں میں اگر کوئی زبان

اس اعزاز کا حق رکھتی ہے تو وہ اردو اور صرف اردو ہے
 جس کی لسانی و ادبی صلاحیتوں کا میں نے مختصر سا حال اس مختصر مقالے
 میں بیان کیا ہے۔

نقدِ میر

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ایم اے۔ پی۔ ایچ ڈی پروفیسر اسلام
 کالج لاہور کا تنقیدی نظریہ دورہ حاضرہ ہی اپنا جواب نہیں رکھتا ان
 کے علمی مضامین اور ان کے اوپر سیر حاصل ہنرہ گو یا تحقیق و تنقید
 کے سلسلہ میں ایک اہم گزیر مقام پر آگئے ہیں جس میں علمیت کی معراج
 اور استعداد کا عروج اپنے بلند ترین درجہ میں ہے اور ادب اپنے
 اس معیار کو کبھی نہ بھلا سکے گا۔ انھیں کی یہ تصنیف علم و ادب میں
 بیش قیمت اضافہ ہے۔

قیمت مجلد مع گرد و پیش سات روپے

صلیٰ اللہ علیہ وسلم کا پتہ

کتاب خانہ نذیر یہ مسلم منزل کھاری باؤلی ہلی ۷

مباحث حصہ دوم

علامہ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کے علمی تحقیق اور تنقیدی مضامین کے اس مجموعہ کو علم و ادب کے طلباء کی سہولت کے لئے دو حصوں پر تقسیم کیا گیا ہے۔ اول حصہ آپ ختم کر چکے ہیں۔ دوسرا حصہ تا وقتیکہ آپ کی نظر سے نہ گزرے گا اس وقت تک یہ بحث اپنی جگہ نامکمل رہے گی، اس لئے اس پیشکش کو مکمل طریقہ پر ذہن نشین کرنے کے لئے جہاں پوری توجہ اور اہتمام کی ضرورت ہے۔ وہاں ان ہر دو حصوں کو لفظاً لفظاً پڑھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔

قیمت مجلد معہ گدویش

پندرہ روپے
چھ روپے

حصہ اول
حصہ دوم

پہلے کا پتہ

کتب خانہ نندیرہ مسلم منزل کھاری باؤلی دہلی